ڈاکٹر رفیق حسین (جلسہ تقسیم اسناد ۱۹۳۲)

انتساب

ڈاکٹر امرناتھ جھا صاحب کے نام

جن کی تجویز پر الہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ

اُردو کی بنیاد پڑی -

رفیق حسین

رفیق حسین

فہرست

پہلا باب (تمہید)

دوسرا باب

تیسرا باب

چوتھا باب

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

آٹھواں باب

نواں باب

دسواں باب

گیارھواں باب

بارہواں باب

تیرہواں باب

چودھواں باب

ضمیمے

ڈاکٹر امرناتھ جھا صاحب ام-اے-ڈی لٹ-اِف-آر-اِس-اِل
سابق وائس چانسلر یونیورسٹی آف الہ آباد

پیش لفظ

(ڈاکٹر امرناتھ جھا صاحب۔ ام۔ اے۔ ڈی۔ لٹ۔ اف۔ آر۔ اس۔ ان)
(چیرمین بہار پبلک سروس کمیشن و سابق وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی)

مجھے ڈاکٹر سید رفیق حسین کی کتاب "اردو غزل کی نشو و نما" پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ اس کی تصنیف اُس وقت شروع ہوئی تھی جب اُردو میں سنجیدہ تحقیق کی بس ابتدا ہوئی تھی۔ تحقیقی ذرائع محدود تھے اور مواد کی فراہمی میں بہت زیادہ دشواریاں تھیں یہ مشکل بھی تھی کہ کچھ دلوں تک مصنف ایسے فرائض کی انجام دہی میں منہمک تھے جن کی وجہ سے موصوف کو مختلف کتب خانوں میں مطالعہ کرنے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ لیکن جب اُنھیں تعلیمی زندگی میں واپس آنے کا موقع ملا تو وہ اپنے ادبی انہماک میں پھر سے ہمہ تن مصروف ہو گئے اور اُنھیں ایک نہایت گراں قدر مقالہ پیش کرنے میں شاندار کامیابی ہوئی۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ موصوف کو میری وائس چانسلری کے زمانہ میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری پانے کا شرف نصیب ہوا۔ کتاب سے مصنف کا وسیع مطالعہ۔ فکر و نظر کی بلندی۔ اصابت رائے اور

آزادیِ خیال صاف نمایاں ہے۔

مجھے انتہائی مسرت ہے کہ یہ کتاب شائع ہو رہی ہے اور اس کا مجھے یقین ہے کہ اُردو تنقید میں اس تصنیف سے ایک بڑا قابل قدر اضافہ ہو گا اور اسے پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

۱۹ر دسمبر ۱۹۵۴ء　　　　(ڈاکٹر) امرناتھ جھا

تعارف

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب ۔ ایم ۔ اے ۔ ڈی ۔ لٹ صدر شعبۂ اُردو ۔ الہ آباد یونیورسٹی)

ڈاکٹر رفیق حسین دنیائے ادب میں محتاج تعارف نہیں خود اُن کے کارنامے ان کو متعارف کرا چکے ہیں ۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یعنی یہ مقالہ سامنے ہے ان کی محنت و تفکر کو دیکھ کر آپ بھی غالباً میرے ہم خیال ہوں گے کہ رفیق صاحب نے اُردو کی مایۂ ناز صنف شاعری پر یہ کتاب لکھ کر قابل قدر کام کیا ہے ۔

سنہ ۱۹۴۲ء میں الہ آباد یونیورسٹی نے اس مقالہ پر پسندیدگی کی مہر ثبت کی جو منجملہ دیگر خصوصیات کے ایک سنگ میل کا کام دیتا ہے ۔ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ہندوستان میں پہلا مقالہ ہے جس پر کسی ایسی یونیورسٹی سے ڈاکٹر ہونے کی سند ملی ہو جس میں ام ۔ اے تک اُردو پڑھائی جاتی ہو ۔ رفیق صاحب نے ڈگری حاصل کر کے گویا دوسروں کے لئے راستہ کھول دیا کہ وہ بھی مقالات لکھ کر اُردو میں ڈاکٹر کی سند حاصل کریں ۔

رفیق صاحب الہ آباد یونیورسٹی کے مایۂ ناز طالب علم تھے ۔ امتیازی خصوصیات کے ساتھ انھوں نے بی ۔ اے ۔ آنرز اور ام ۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں ۔ اس کے بعد بھی ان کا فطری ذوق ان کو علم و ادب سے دلچسپی لینے پر مجبور کرتا رہا چنانچہ اسی ذوق کی تکمیل کیلئے انھوں

نے یہ مقالہ لکھا جو آپ کے سامنے کتابی صورت میں موجود ہے میرے خیال میں کوئی مستقل ضخیم کتاب شائد اس سے پہلے اُردو میں صنف غزل پر نہیں لکھی گئی۔

اس کتاب میں غزل کی تخلیق و نشو و نما پر جو عالمانہ بحث کی گئی ہے وہ رفیق صاحب کی دقت نظری کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری، غزل اور غزل کے متعلقات پر جو مواد اس کتاب میں فراہم کیا گیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ شاعری کے مختلف نظرئیے اُردو اور انگریزی کے ممتاز شعرا کی شاعری پر رائیں دیکھ کر اس کتاب کے مصنف کی عرق ریزی کا اندازہ سب ہی کو ہو سکتا ہے۔ قافیہ و ردیف وغیرہ کی اہمیت پر جو بحث کی گئی ہے وہ صرف دلچسپ ہی نہیں۔ بلکہ غور و فکر کے لئے دماغ کو اچھا خاصا توشہ ہے۔

غزل کا پس منظر اور اُس کی تاریخی و سماجی ارتقاء پر جو روشنی اس کتاب میں ڈالی گئی ہے وہ ریسرچ کرنے والوں یا غزل پر مضمون لکھنے والوں کو بہت سی تیرہ و تاریک وادیوں میں بھٹکنے سے بچا سکتی ہے۔ یہ مواد ایک ایسا ذخیرہ ہو گیا ہے جو اس موضوع سے دلچسپی لینے والوں کو بہت سی کتابوں کے دیکھنے اور دربدر کی خاک چھاننے سے محفوظ رکھ سکتا ہے کیونکہ اس مقالہ کے وجود میں آنے سے پہلے جو کتابیں اُردو شاعری اور شعرا پر لکھی گئی تھیں۔ اُن سب کا مطالعہ رفیق صاحب نے بغور کر کے حسب ضرورت ان کتابوں کے اقتباسات پیش کر دیئے ہیں اور جابجا مصنفوں کی رائے پر بحث

بھی کی ہے۔ خوشی اس کی ہے کہ انھوں نے کورانہ تقلید نہ آزاد کی کی اور نہ کسی مصنف کی بلکہ دلائل کے ساتھ جابجا ان لوگوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یہ طرز گفتار مقالہ نویس کی انفرادیت و وسیع النظری کا بیّن ثبوت ہے۔

لکھنؤ اور دہلی اسکول کا موازنہ کرتے ہوئے رفیق صاحب نے بے لوث ہوکر ہر اسکول کی خصوصیات بیان کرنے میں غیر جانبدارانہ انداز اختیار کیا ہے عام غلط فہمیوں اور سطحی اعتراضوں پر بحث کرکے انھوں نے حقیقت کو سامنے کر دیا ہے۔

آخر میں رفیق صاحب نے ایک باب اُردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر، لکھ کر ختم کر دیا ہے۔ یہ آخری حصہ بھی بہت قابل قدر ہے۔ اُردو غزل پر بغیر عمیق مطالعہ کے جو لوگ اعتراض کرنے لگتے ہیں۔ ان کے لئے یہ باب دنداں شکن جواب ہے۔ ساتھ ہی ساتھ طلبار کی معلومات کے لئے بھی بہت کارآمد ہے تاکہ وہ غزل کی خوبی و خرابی کو سمجھنے میں غلط نویسوں کی رائے سے متاثر نہ ہوں بلکہ حقیقت پر نظر رکھ کر صحت مند انداز میں سوچ سکیں۔

افسوس ہے کہ رفیق صاحب نے اپنا قلم اس جگہ روک لیا جو ذوقؔ و غالبؔ کے عہد پر ختم ہوتا ہے۔ کاش وہ اس کے بعد کے عہد اور خاص کر دورِ جدید کی غزل اور غزل گو شعرا پر بھی اسی طرح کچھ لکھتے۔ ہمیں اُمید ہے کہ غالباً وہ اس طرف بھی جلد توجہ فرمائیں گے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین

تبصرہ

(ڈاکٹر سید حسن صاحب۔ ام۔ اے (علیگ) پی۔ اچ۔ ڈی۔ لندن۔ صدر شعبۂ فارسی و عربی۔ الہ آباد یورسٹی)

انسانوں کی ترقی کا دارومدار بہت کچھ علم و ادب کی ترقی سے وابستہ ہے اور علم و ادب کی نشو و نما انسانی فکر و نظر کی صحیح جدوجہد پر منحصر ہے چنانچہ تحقیق و تدقیق نہایت لازمی اور ضروری ہے۔

میرے رفیق کار ڈاکٹر رفیق حسین صاحب نے جو اس یونیورسٹی کے ممتاز طالب علم تھے اور آجکل اس یونیورسٹی کے اساتذہ میں ہیں۔ ایک مقالہ "اردو غزل اور اُس کی نشو و نما" پر تحریر کیا ہے۔ موصوف کا یہ مقالہ نہایت مقبول ہوا اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا گیا۔ آپ کو اس مقالہ پر الہ آباد یونیورسٹی نے ۱۹۴۲ء میں ڈاکٹریٹ کی سند دی۔ مجھ کو اس گراں مایہ تصنیف کے مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت محنت۔ ذہانت اور متانت سے اُردو غزل پر ایک بسیط مقالہ تحریر کیا ہے۔ اور اپنی عمیق نظر اور صائب رائے سے ناظرین پر آشکار کر دیا ہے کہ غزل بہ لحاظ موضوع عام خیال کے مطابق گل و بلبل کی حکایت تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ نہایت لطیف پیرائے میں اچھے شعرا نے غزل میں پند و وعظ۔ صوفیانہ خیالات اور زندگی کے دوسرے مسائل بھی دل نشیں اور مؤثر طریقہ سے ادا کئے ہیں ←

ڈاکٹر صاحب نے نہایت خوش اسلوبی سے دلچسپ سلیس عبارت میں غزل کی ارتقا محققانہ طریقہ سے بیان کی ہے اور منتشر مواد کو مختلف ذرائع سے بہم پہنچانے میں نہایت کدوکاوش سے کام لیا ہے۔

غزل کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ہر دور کی اہم خصوصیات اور اس دور کے نمائندہ شاعروں کے کلام پر تنقید پر بڑی تحقیق و تدقیق کے ساتھ سنجیدہ اور سلیس عبارت میں بیان کیا ہے۔ اپنی غیر جانبدارانہ رائے نہایت متانت کے ساتھ پیش کی ہے اور دوسرے مصنفین کے نظریوں کو بھی عزت و احترام کے ساتھ درج کیا ہے جو مصنف کے لئے نہایت قابل ستائش ہے۔

شاعروں پر بھی ڈاکٹر صاحب نے جامعیت کے ساتھ چند صفحوں میں اپنی قابل قدر ذاتی رائے کا اظہار کیا ہے جو عام فہم ہے۔

یہ کتاب شگفتگی۔ سلاست اور طرز بیان کے لحاظ سے نہایت دلچسپ ہے۔ مجھے قوی اُمید ہے کہ یہ کتاب مقبول عام ہو گی اور ڈاکٹر صاحب کی محنت ناظرین سے خراج تحسین حاصل کرے گی۔

(ڈاکٹر) سعید حسن

عرضِ مصنّف

سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا (سودا)

مجھے اپنی طالب علمی کے زمانہ ہی سے غزل سے اچھا خاصا اُنس ہوگیا تھا اور اب بھی اس کے بہت سے عناصر میری ذہنی دلچسپی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ کالج کی تعلیم کے بعد جب میں یونیورسٹی میں آیا تو کچھ لوگوں کو اسے "نیم وحشی، صنف" کہتے ہوئے پایا۔ مجھے افسوس ہوا کہ پڑھے لکھے لوگ بھی ایسی باتیں کر سکتے ہیں۔

تاریخ ادبیات کی کتابوں میں بھی بڑے سطحی تبصرے تھے۔ غزل کی خصوصیات پر بھی بس یوں ہی سی چند سطریں لکھ دی گئی تھیں۔ کلیات اساتذہ کا بھی مطالعہ سطحی تھا۔ ہر شاعر کے کلام پر چند سطروں میں لفظوں کے الٹ پھیر سے رائے لکھ دی جاتی تھی۔ اشعار کی صحیح تعداد بھی نہیں تحریر تھی۔ شعرا کے حالات بھی بڑے ناکافی تھے۔ ان کی ولادت و وفات کی تاریخوں میں بھی بڑا اختلاف تھا۔ ان تمام باتوں سے متاثر ہوتا تھا لیکن موقع نہ ملتا تھا کہ کچھ لکھوں۔ حسن اتفاق سے الہ آباد یونیورسٹی نے مجھے سنہ ۳۶-۱۹۳۵ء میں ریسرچ اسکالر مقرر کیا تو مجھے اپنی دلی خواہش پوری ہوتی ہوئی نظر آئی۔ میں نے اپنی ریسرچ کا موضوع اردو میں

رنگ تغزل پسند کیا اور تھوڑا بہت کام بھی کیا لیکن ایک سال کا یہ کام نہ تھا
اور میں ملازمت کرنے پر مجبور تھا لہٰذا یہ کام نا مکمل رہ گیا۔ ۱۹۴۰ء میں
یونیورسٹی نے مجھے دو سال کے لئے پھر ریسرچ اسکالر مقرر کیا۔ تو
میں نے اپنی تحقیق کا موضوع ۔ "اُردو غزل اور اُس کی نشو و نما ابتدائی
زمانہ سے عہد غالب تک" تجویز کیا اور ایک خاکہ تیار کیا جو منظور ہوا۔
اس دوران میں مقالہ مکمل ہو گیا اور ۱۹۴۲ء میں مجھے سب سے پہلے
اُردو میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری پانے کا شرف حاصل ہوا۔ میں
نے اپنے موضوع کے متعلق اُردو۔ فارسی اور نیز دیگر زبانوں کی کتابوں
کا مطالعہ کیا۔ غور و فکر کے بعد نتائج اخذ کئے۔ کوشش و جستجو سے
اساتذہ کے کلیات کے مختلف قلمی نسخے پڑھے۔ شعرائے دکن پر جو
تحقیقات تھیں وہ میرے لئے ناکافی تھیں۔ اس لئے خود حیدرآباد
بنگلور اور مدراس گیا اور نایاب نسخوں کو دیکھا اور پڑھا۔ اور
اپنی خود رائے قائم کی۔ شمالی ہند کے شعرا کے حالات
اور کلام کی جستجو میں لکھنؤ۔ دہلی اور آگرہ۔ فیض آباد۔ میرٹھ
اور دوسرے مقامات پر گیا اور بذات خود مطالعہ کیا۔
میں نے سنی سنائی باتوں پر بہت کم اعتبار کیا ہے۔ البتہ
جن شعرا کے دواوین دستیاب نہ ہو سکے اُن کے
متعلق قدیم تذکروں پر بھروسہ کرنا پڑا ہے جن کتابوں
یا رسالوں سے مدد حاصل کی اُن کا حوالہ متن میں

درج کر دیا - ان کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں پڑھیں بعض مصنفین کے نتائج سے مجھے شدید اختلاف رہا ہے - لیکن میں اُن سب کا شکر گزار ہوں کہ کسی نہ کسی حیثیت سے مجھے ان سے فیض پہنچا ہے -

محترمی ڈاکٹر امرناتھ جھا صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ موصوف نے بخوشی میری کتاب کا مطالعہ فرمایا اور پیش لفظ تحریر کیا - دنیائے علم و ادب میں اُن کی ذات والا صفات سرچشمۂ فیض ہے - الہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو موصوف کی تجویز پر معرض وجود میں آیا جس میں سب سے پہلے ام - اے اور ریسرچ کے اعلیٰ درجے کھولے گئے - اور بہت سے نوجوانوں کی ادبی تہذیب و تربیت ہوئی - آپ کی وائس چانسلری کے دوران میں مجھے سب سے پہلے اُردو میں ڈاکٹریٹ ملی - اسی جذبہ تشکر و امتنان سے متاثر ہو کر میں نے اپنی اس تصنیف کو آپ کے نام نامی سے منسوب کیا ہے -

پروفیسر اے - سی - بنرجی - وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی کا بھی ممنون ہوں کہ موصوف نے مجھے اس کتاب کو شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی - ورنہ

اب بھی یہ شائع نہ ہو سکتی۔

میں اپنے نگران تحقیق و اُستاد پروفیسر سید ضامن علی صاحب سابق صدر شعبۂ اُردو کا بھی شکر گزار ہوں کہ موصوف نے کئی مہینہ میں میری کتاب لفظ بہ لفظ سنی اور مفید مشورے بھی دیئے اُن کی عنایت سے اس مقالہ کی تکمیل ہوئی۔

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب اور ڈاکٹر سید حسن صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ دونوں ادیبوں نے چند سطریں بطور تعارف و تنقید لکھ دیں۔

جنوبی ہند کے سفر میں قیام کی آسانیاں میرے عزیز دوست شمس الاسلام صاحب آئی۔ سی۔ ایس اور کرنل نظیر الاسلام صاحب کمانڈنگ آفیسر گول کنڈہ انفینٹری نے بہم پہنچائی تھیں۔ اُن کی مہماں نوازیوں کا شکر گزار ہوں۔ کرنل صاحب کے توسط سے پروفیسر آغا حیدر حسین صاحب سے تعارف ہوا جن کی عنایت سے متعدد قلمی نسخے بڑی آسانی سے مل گئے۔ میں موصوف کا بھی رہین منت ہوں۔

زبان اُردو کے حامی رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو مرحوم کا رہین منت ہوں۔ مرحوم نے نواب سالار جنگ مرحوم کے نام مجھے تعارفی خط مرحمت فرمایا تھا۔ ان بزرگوں اور دوستوں کے علاوہ سید خورشید علی صاحب حیدرآباد سول سروس، سید جعفر مہدی صاحب

رزم ردولوی ۔ نواب محمود آغا صاحب ۔ ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب کا
بھی ممنون ہوں کہ بہت سی کتابیں اور مضامین ان حضرات کی
عنایت سے زیر نظر رہے۔

میں نے حتی الامکان تقلیدی مطمح نظر سے بچنے اور اپنی تنقیدی
انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سی مفید اور نئی
باتیں لکھی ہیں۔ جو اُردو پڑھنے والوں کے لئے کارآمد ہوں گی۔
کہانتک کامیابی ہوئی اس کا فیصلہ پڑھنے والے اور دوسرے
ارباب نقد و بصر کریں گے۔ تین سال کی محنت۔ چھان بین۔
دور دراز سفر کی صعوبتیں جھیلنے کے بعد جو کچھ لکھ سکا وہ حاضر ہے
افسوس اس کا ہے کہ یہ کتاب بہت زیادہ تعداد میں پہلے شائع نہ
ہو سکی۔ اس کے کچھ نسخے لائبریری میں تھے اور پرائیوٹ طور پر بھی کچھ
نسخے میں نے بعض دوستوں کو دے دیئے تھے۔ میرے شاگرد تو برابر
پڑھتے ہی رہتے تھے۔ خوشی اس کی ہے کہ غزلوں سے روز بروز دلچسپی
بڑھتی جا رہی ہے۔ غزل کے خلاف اب پہلے سے شعلے نہیں بھڑکتے میں
سمجھتا ہوں کہ میری سعی مشکور ہوئی

سید رفیق حسین

۳/۴ بنک روڈ
الہ آباد
۱۴ مئی ۱۹۵۵ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پہلا باب

شاعری

شاعری کیا ہے؟ ہر زمانے کے ادیبوں نے اس کی تعریف پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بعض تو منطقی نقطۂ نظر سے وسیع ہو گئی ہیں اور بعض محدود۔ کچھ تعریفیں ایسی بھی ہیں جن پر منطقی تعریف کا اطلاق ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ Description یا شاعری کی جذباتی منظر کشی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان مختلف تعریفوں پر نظر غائر ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے۔

رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو نے اصغر گونڈوی کے دوسرے مجموعۂ کلام الموسوم بہ "سرودِ زندگی" پر رائے زنی کرتے ہوئے شاعری کو "بہترین بات بہترین اسلوب بیان کے ساتھ" اور "حسن تخئیل اور حسن بیان کا مجموعہ" قرار دیا ہے اور آگے چل کر Lyric Poetry

کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"وہ اشعار جو ذہن کے سامنے ایک پرکیف روحانی فضا پیدا کر دیتے ہیں انھیں رومانی شاعری کے نام سے پکارنا غالباً بے جا نہ ہوگا"
(سرود زندگی ص۵)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مصنف "ہماری شاعری" "موزوں اور با اثر کلام" کو شعر کہتے ہیں۔ (ہماری شاعری ص۲۷)

صفی لکھنوی نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے۔

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

عزیز لکھنوی نے "مشاطہ سخن" پر مقدمہ لکھتے ہوئے شاعری کے متعلق یہ کہا ہے۔

شاعری کیا ہے؟ فقط اک جذبۂ طوفاں خروش
قوت تخئیل میں اک ولولہ انگیز جوش

(مشاطۂ سخن ص۸)

سر پی۔ سڈنی نے ارسطو کی تعریف شاعری کا انگریزی زبان میں یوں مفہوم ادا کیا ہے۔

Poetry is an art of imitation for so Aristotle termeth it in his word "Mimesis" that is to say a representative counterfeiting or fig-

wring forth: to speak metaphorically, a speaking picture: with this end to teach and delight"

Sir P. Sidney
"An Apology for Poetry

جان ملٹن (جو انگریزی کے بہترین شاعروں اور ادیبوں میں سے تھا) نے شاعری کی تعریف نہایت مختصر الفاظ میں کی ہے۔

(Poetry must be) Simple, sensuous and passionate.

یعنی شاعری کو سادہ۔ موثر اور پُرجوش ہونا چاہئے۔

جان ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ عام طور سے شاعری کے دو مقصد ہیں۔ ایک مسرت اور دوسرا استفادہ۔

"Profit and delight are the two ends of poetry in general.

J. Dryden
(A Discourse concerning origin and progress of satire)

سیموئل جانسن نے شاعری کو باوزن عبارت یا مضمون نگاری کہا ہے۔

"Poetry is metrical composition"

(S. Johnson) English Dictionary

ولیم ورڈز ورتھ کے خیال میں "شاعری تنہائی. خاموشی اور سکون میں جذبات کے تازہ کرنے" کا نام ہے دوسرے الفاظ میں ۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

Poetry is emotion recollected in tranquillity (W. Wordsworth - preface to lyrical Ballad)

اور اسی سلسلہ میں ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ شاعری زوردار احساسات کا بے ساختہ سیلاب ہے۔

Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings."

کالرج نے Coleridge لکھا ہے۔

[کاش ہمارے ہوشیار نوجوان شعرا میری نثر اور شعر کی سادہ تعریفوں کو یاد رکھیں کہ الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا نثر ہے اور بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا شعر ہے" اور شاید اسی انگریزی تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے سرتیج نے شاعری کی تعریف کی تھی -]

I wish our clever young poets would remember my homely definitions of prose and poetry that is prose words in their best order poetry the best words in their best order.

(S.T. Coleridge Table Talk)

شیلی Shelley نے لکھا ہے کہ عام طور سے تخیل کو ظاہر کرنے کا نام شاعری ہے۔

Poetry in a general sense may be defined to be the expression of imagination

P.B. Shelley

(A defence of Poetry)

ایڈگر الن پو (Edgar Allan Poe) نے شاعری کو مترنم و موزوں حسن آفرینی ٹھہرایا ہے۔

It (Poetry is) rhythmic creation of beauty.

(The poetic principles)

پنڈت برج نراین چک بست نے داغ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعری کی یوں تعریف کی تھی۔

"شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اُس کے جذبات دل کے سانچے میں ڈھل کر

زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں۔"

(مضامین چکبست مضمون نمبر۴۔ داغ صفحہ ۶۸)

فارسی شعرا نے بھی شاعری کی تعریف کی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

"شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صنعت اتساق مقدمات موہومہ کند والتیام قیاس منتجہ برآں وجہ کہ معنی خورد را بزرگ کند و بزرگ را خورد و نیکو را لباس زشت و زشت را در حلیہ نیکو جلوہ دہد بایہام قوت ہائے غضبی و شہوانی برانگیزد و تا بداں ایہام طبائع را انبساطے و انقباضے بود و امور عظام را در نظام عالم سبب گردد" چہار مقالہ عروضی سمرقندی۔

ہر باکمال ادیب نے اپنے اپنے خیال کے مطابق (جتنا کچھ کہ وہ شاعری کو سمجھ سکا ہے) تعریف کی ہے اور جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ منطقی اصول تعریف سے ان میں کچھ نہ کچھ نقص پایا جاتا ہے۔ مگر ان ساری تعریفوں کو بیک نظر غلط کہہ دینا صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہر تعریف میں شاعری کے کچھ نہ کچھ مفہوم ادا ہوتے ہیں۔ شاعری اتنی وسعت کی حامل ہے کہ چند الفاظ میں اُسے محصور نہیں کیا جا سکتا۔

ارسطو نے شاعری کو فن نقالی Mimesis یا بالفاظ سرپی سڈنی بولتی ہوئی تصویر کہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی وسعت کے آگے ان دونوں تعریفوں کا دامن تنگ نظر آتا ہے۔

شاعری کو تمام تر فن نقالی کہنا ایک حد تک ظلم ہے اگر تاریخی شاعری یا بیانیہ شاعری کو فن نقالی سے تعبیر کیا جائے تو اس میں کچھ نہ کچھ سچائی کا شائبہ ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ کسی واقعہ کو موزوں عبارت میں بیان کر دینے یا کسی منظر کی ہو بہو تصویر الفاظ میں کھینچ دینے کو ہم ایک حد تک نقل کرنا کہہ سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو بیانیہ شاعری کو بھی صحیح معنوں میں نقالی نہیں کہہ سکتے۔ شاعر منظر کشی ضرور کرتا ہے لیکن الفاظ کے ذریعہ سے وہ ایک فوٹو گرافر یا مصور کی طرح عکس برداری کا فرض انجام نہیں دیتا۔ بلکہ اپنی تخئیل کے زور سے اپنے موزوں اور مناسب الفاظ کے ذریعہ سے اپنے مذاق طبیعت اور مرضی کے مطابق منظر پیش کرتا ہے اور انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو اُس کے دل پر کوئی خاص اثر ڈالتی ہیں اور اُس کے دل و دماغ میں رہ جاتی ہیں۔ شاعر کے لئے یہ لازمی نہیں کہ منظر کے جزئیات کا تفصیلی ذکر کرے اور ہر شے کی تفصیلی وضاحت کرے۔ برخلاف اس کے ایک ماہر نباتات اس پر مجبور ہے کہ جب وہ کسی باغ کا مطالعہ کرے تو اُس کی ہر ہر نباتی خصوصیت کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کرے ایسا کرنے میں اُس کا مطمح نظر شاعر کے مطمح نظر سے مختلف ہوتا ہے۔ جس چیز کو وہ ضروری جانتا ہے یہ اُسے غیر ضروری جانتا ہے۔

صفی لکھنوی خسرو باغ کا منظر پیش کرتے ہوئے مقامی واقعیت۔ تاریخی اہمیت اور پھولوں کی رنگت و نکہت کا ذکر کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے اگر ایک ماہر نباتات سے کہا جائے کہ وہ خسرو باغ کا مطالعہ کرے

تو اُس کی نگاہوں میں دروازوں۔ دیواروں۔ مقبروں اور تالابوں کی کوئی اہمیت نہ ہوگی۔ وہ پیڑوں اور پودوں کو شمار کرے گا۔ اُن کی تقسیم مختلف نسلوں کے لحاظ سے کرے گا۔ ہر ایک کی جسامت لکھے گا۔ اُن کے پھول پتیوں اور تنوں کو جانچے گا۔ ایک پودے کا موازنہ دوسرے سے کرے گا۔ اور اس کی خلقی خصوصیت کا مقابلہ اوس سے اور اسی طرح نہ جانے کیا کیا کرے گا اور ان تمام باتوں کا جائزہ لینے کے بعد اپنی رپورٹ لکھے گا جو شاعر سے بالکل مختلف ہوگی۔ ایک دوسری مثال سے اور واضح ہو جائے گا۔ ایک فوٹوگرافر کے کیمرہ میں باغ کی ہو بہو شکل ضرور کھنچ آئے گی لیکن علاوہ مقامی منظر کے دوسری چیزیں اس کے بس کی نہیں۔ یہ صرف شاعر ہی کو قدرت حاصل ہے کہ وہ کہنے کو تو باغ کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن دراصل تصویر میں الفاظ کے ذریعہ روح پھونکتا ہے۔ تصویر اپنے ماضی اور حال کی کہانی اپنی زبانی بیان کرتی ہے۔ اُس کے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے دلوں میں جذبات حسرت و مسرت موجزن ہوتے ہیں اور اس سے وہ روحانی غذا حاصل ہوتی ہے جو مصور کی تصویر یا ماہر نباتات کی رپورٹ بہم نہیں پہنچا سکتی۔ اور کبھی کبھی وہ مستقبل کے متعلق بھی پیشین گوئی کرتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعری کو نقالی کسی صورت سے نہیں کہا جا سکتا۔

شاعری کو موزوں حسن آفرینی" ہونا ضرور چاہئے لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا۔ بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن پر حسن آفرینی کا اطلاق ہوگا

اسی طرح سے شاعری باوزن نظم ضرور ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہوتی ہے۔ ہر باوزن نظم شاعری نہیں ہوتی۔ بعض صورتوں میں شاعری تنقید حیات ہوتی ہے لیکن ہر شاعری تنقید حیات نہیں ہوتی۔ بہر حال جتنی تعریفیں پیش کی گئیں اُن میں سے ایک بھی ایسی نہیں جو جامع اور مانع ہو لیکن ہر تعریف اپنی جگہ پر کچھ نہ کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔
شاعری ایک ایسی عمارت ہے جو خیالات۔ احساسات۔ اور الفاظ سے معمور ہے اور جس طور سے ایک عمارت اپنی خوبصورتی۔ پائداری کشادگی اور دیگر سامان آرائش کی وجہ سے دوسری عمارت پر فوقیت رکھتی ہے اُسی طور سے شاعری میں خیالات کی پستی یا بلندی۔ جذبات کی تاثیر یا بے اثری۔ الفاظ کی موزونی یا غیر موزونی انفرادی حیثیت پیدا کر دیتی ہے اور اسی وصفی تناسب کی رو سے ایک کی شاعری کو دوسرے کی شاعری پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اور جس طرح عمارت کے بنانے میں مادی اشیا کی فراہمی کے ساتھ ساتھ معمار کی دستکاری۔ خوش ترتیبی اور زود فہمی بھی لازمی ہے اُسی طرح شاعری میں فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ علمی قابلیت۔ مشاہدہ کی قوت۔ راز دانیٔ فطرت اور خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے الفاظ پر قدرت کا ہونا بھی لازمی ہے۔ اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ

For a good poet's made, as well as born"
(Good Life and Long Life - Benham)

اس بحث کو لاطینی زبان کے مشہور شاعر ہوریس (Horce)
نے یوں پیش کیا ہے۔

Nature fieret laudabile carmen, an arte ovaesitum, egonee studiuam sine divite venanae rude quid prosit (possil) Videa in genium.

The question is whether a noble song is produced by nature or by art. I neither believe in mere labour being of avail without a real vein of talent, nor in natural cleverness which is not educated.

(Horace - De Arte Poetica - Benhams' 484)

"سوال یہ ہے کہ ایک اچھی نظم فطری طور پر موزوں ہوتی ہے یا فن کی مدد سے نظم کی جاتی ہے۔ مجھے تو نہ اس کا یقین ہے کہ صرف مشق و فکر بغیر فطری صلاحیت اور نکات کے کافی ہے اور نہ اس کا یقین ہے کہ صرف

فطری اُپج بغیر علمی قابلیت کے کافی ہے۔" لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری
کے لئے مشق و فکر فطری صلاحیت۔ اور علمی قابلیت ثانوی درجہ رکھتی ہیں
حقیقی شاعری کی روح شاعر کے دل کی گہرائیوں اور پاکیزہ جذبات میں
ہے جیساکہ Edward Kershaw Francis کے ایک
لکچر سے واضح ہوتا ہے۔

The essence of all poetry is to be found not in high wrought subtelty of thought, nor in pointed cleverness of Phrase but in the depths of the heart and the most sacred feelings of the men, who write.

(Lecture 22 Latino on poetry
Benham P. 187 h)

"شاعری کی روح نہ تو بڑے اونچی نزاکت خیال میں ہے اور نہ ہوشیاری
کے ساتھ الفاظ کے استعمال کرنے میں ہے بلکہ دل کی گہرائیوں میں ہے
اور اُن انسانوں کے مقدس جذبات میں ہے جو انھیں تحریر کرتے ہیں"
ممکن ہے کہ بعض حضرات شاعری کے اس معیار سے اختلاف کریں
اور خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیں تو مجبوراً الفاظ کی حمایت میں منطقی پہلو
اختیار کرنا پڑے گا اور کہنا پڑے گا کہ الفاظ کو خیالات پر فوقیت اس لئے

بھی حاصل ہے کہ جتنے لفظ۔ فقرے اور جملے زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ کچھ نہ کچھ معنی رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حتی کہ مہمل الفاظ بھی ہمارے ذہن کو فوراً اپنی مہملیت کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ خراب سے خراب اور مہمل سے مہمل شعر میں بھی معنی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ناسخ کے اس شعر کو سے

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں مورچے مخمل میں دیکھے آدمی بادام میں

فوراً ہی ایک سمجھدار شخص سنتے ہی مہمل کہہ دیتا ہے۔ اس کی سمجھ میں آجانا کہ یہ شعر مہمل ہے اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اچھی طرح اس شعر کو سمجھ گیا ہے لیکن ایسی بحث عموماً انتزاعی ہوا کرتی ہے جس کا دوسرا بہتر نام ہٹ دھرمی ہے۔ شاعری کے لئے لازمی طور پر زبان اور خیالات دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کا ساتھ چولی اور دامن کا ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے اس لئے کہ جب کسی چیز کو دیکھا جائے گا تو اُس کے متعلق دماغ میں خیالات موجزن ہوں گے (وہ کیسے ہی ہوں)، تو اُن کے اظہار کے لئے ایک قوت ارادی ہوگی جو اُن کے اظہار پر مجبور کرے گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ الفاظ کی شکل میں زبان پر جاری ہوں گے۔ اُن کی صرف دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

نثر یا نظم۔ اگر الفاظ مترتب۔ متناسب اور متوازن ہوں گے تو نظم کہلائیں گے نہیں تو نثر۔ نثر میں بھی تقریری اور تحریری فرق ہوگا اور شاید اسی وجہ سے کالرج (Coleridge) نے نثر اور

نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

Prose - words in their best order, poetry the best words in their best order."

(Coleridge)

لیکن اصلیت یہ ہے کہ صرف بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات یا ترتیب بہادر سپردگی کے الفاظ میں صرف "حسن تخئیل اور حسن بیان کا مجموعہ" شاعری کے لئے کافی نہیں ہے اس لئے کہ آج دنیا میں کون سی ایسی ہستی ہے جو سقراط کے مقولوں۔ افلاطون کے مکالموں، ارسطو کے حکیمانہ نکتوں نیوٹن کے Law of Gravitation اُصول کشش ثقل یا آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت اور ڈارون کے مسئلہ ارتقا کو حسن تخئیل اور حسن بیان کا مجموعہ نہ کہے گا۔ لیکن کیا ہم ان کو رسمی طور پر بھی شعر کہہ سکتے ہیں چہ جائیکہ حقیقی طور پر۔ اس کا جواب سوائے قطعی نہیں کے کچھ نہیں ہے۔

لہٰذا مجبوراً ہمیں وزن اور ترنم کا اضافہ کرنا پڑتا ہے لیکن وزن کے اضافہ کے بعد بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات اور بہترین وزن کے ہوتے ہوئے بھی کالبد شعر میں جان نہیں آتی۔ شبہہ کی گنجائش ہو تو متذکرہ بالا عالموں کے جواہر پاروں کی نثر کو موزوں کر کے دیکھ لیجئے (شاعری کی روح دل کے اندرونی جذبات محبت کی تاثیر میں ہے۔ خواہ وہ انفرادی حیثیت رکھتے ہوں یا اجتماعی یا جماعتی۔ ہر صورت میں

اُن کا اثر دلوں پر ہو گا اور اس سے جذبات لطیفہ (کیفیت۔ مسرت اور فرحت)، برانگیختہ ہوں گے بعض صورتوں میں یہ اُبل پڑیں گے اور بعض حالتوں میں ایک ہلکی سی لہر دوڑ جائے گی۔ یہ جذبات کی شدت یا اُس کے برخلاف حالت پر منحصر ہو گا۔ یہ معیار ایسا ہے جس کا اطلاق ہر قسم کی شاعری یعنی داخلی اور خارجی دونوں پر ہوتا ہے۔ کلام بے اثر چاہے کتنا ہی اچھا موزوں اور مقفیٰ ہو چاہے کتنا ہی اچھا بالقصد یا بلا قصد نظم کیا گیا ہو یا نظم ہوا ہو لیکن شعر نہیں کہا جا سکتا۔ شاعری انسانی فطرت کا آئینہ ہے جس میں اُس کے حرکات و سکنات، طور طریقے۔ وضع قطع رسم و رواج کا جلوہ نظر آتا ہے جس میں اس کی اچھائیاں اور بُرائیاں دونوں منظر عام پر آتی ہیں جس میں دلوں کے راز پنہاں بھی راز نہیں رہتے اور اسی ہمہ گیری کی وجہ سے جو کشش و جذب۔ قبول عام اور شہرت شاعری کو حاصل ہے وہ کسی اور فنون لطیفہ کے نصیب میں نہیں۔

شاعری لطیف ترین فن ہے اور اپنی گوناگوں دلچسپیوں اور بوقلموں رنگینیوں کی وجہ سے ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعری کا تعلق دوسرے فنون لطیفہ سے نہیں ہے۔ شاعری کی وسعت اتنی ہے کہ مصوری۔ موسیقی۔ بت تراشی اور خطابت اس کے دامن میں جاگزیں ہیں۔ ان کا شاعری سے متعلق ہونا ان کے لئے فخر کا باعث ہے۔ شاعری کو یہ عزیز ہیں اور شاعری ان کو

عزیز ہے۔ شاعری بولتی ہوئی تصویر ہے اور تصویر خاموش شاعری ہے
لیکن ظاہر ہے کہ قلم کو پنسل پر فضیلت ہوتی ہے۔

Yet of the two the pen is more noble than pencil

(B. Jonson - Discoveries An Antholo-gy of critical statements P. 92)

مصوری جنت نظر ہے موسیقی فردوس گوش ہے لیکن شاعری فردوس گوش بھی ہے اور بہشت دماغ بھی اور دماغ کی افضلیت دوسرے حواس خمسہ پر مسلم ہے۔ بت تراش اور مصور دونوں کی کوشش ہوتی ہے کہ دلی جذبات پتھر یا کاغذ پر نمایاں کریں اس میں کامیاب ہونا اُن کے آرٹ کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی ہے لیکن وہ کسی ایک خاص جذبہ کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شاعری کو فوقیت اس لئے ہے کہ وہ انسان کی پوری زندگی۔ مختلف جذبات مسرت و حسرت غیظ و غضب رنج و راحت کی بولتی ہوئی تصویریں پیش کرتی ہے جس کا وجود اجتماعی حیثیت سے مصوری اور بت تراشی میں نہیں پایا جاتا ہے۔

خطابت اور شاعری بہ نسبت دیگر فنون لطیفہ رشتہ میں قریبی عزیز ہیں اور بادی النظر میں قریب قریب ایک ہیں۔ لیکن ان میں بھی جو نازک فرق پایا جاتا ہے۔ اُسے J. S. Mill نے مختصر لفظوں میں بڑی قابلیت سے بیان کیا ہے۔

Poetry and eloquence are both alike the expression or utterence of feeling. But if we may be excused the antithesis we should say that Eloquence is heard, Poetry is over heard. Eloquence supposes an audience, the peculiarity of Poetry appears to be in the poets utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself and in moments of solitude and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feeling in the exact shape in which it exists in poets' minds, courting their sympathy or endeavouring to influence their belief or more than to passion or to action".

J. S. Mill

(Thoughts on Poetry and its Varieties - ibid C. S. 95 PP.)

اس کا آزاد مفہوم یوں ادا کیا جا سکتا ہے۔
شاعری اور خطابت دونوں میں جذبات یا حیات کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن اگر تفریق کرنے میں ہمیں معاف کیا جائے تو ہم کہیں گے کہ خطابت سنی جاتی ہے اور شاعری محسوس کی جاتی ہے۔ خطابت کے لئے سننے والوں کا ہونا ضروری ہے۔ شاعری کی امتیازی خصوصیت اسی میں ہے کہ شاعر سننے والوں کی موجودگی سے بالکل بے خبر ہو۔ شاعری ایک جذبہ ہے جس کا اظہار خود اپنے نفس سے کیا جاتا ہے اور تنہائی میں اور ایسی نشانیوں سے جو جذبات کی ہو بہو ویسی ہی نمایندگی کر سکیں جیسی وہ شاعر کے ذہن میں ہوں اُن سے ہمدردی کرتے ہوئے اور کے معتقدات یا اس سے زیادہ اُن کے حیات یا عمل کو متاثر کرتے ہوئے ان کو ابھارا جائے اور عمل کی طرف دعوت دی جائے۔

مباحثۂ وزن

شاعری کو وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، ایک ایسا دلچسپ سوال ہے جس نے دنیائے شاعری میں ایک مستقل مباحثہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس بحث کی ابتدا یورپ سے ہوئی اور خاص کر سرزمین انگلستان سے۔ بعضوں نے موافقت کی اور بعضوں نے مخالفت۔ اردو شاعری میں بھی اس کا سوال ناگزیر تھا۔ حالؔی پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس سوال کو اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں اٹھایا۔

"شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اُسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔" (مقدمہ شعر و شاعری از حالؔی مطبع کریمی لاہور صفحہ ۲۷)

حالی سے بہت بیشتر یورپ کے نقدنگاروں نے بھی اس بحث میں کافی دلچسپی لی ہے اور چونکہ مولانائے موصوف نے انگریز نقادوں کی رایوں سے متاثر ہو کر اس سوال کو اُردو شاعری میں اُٹھایا تھا۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے انگریزوں ہی کے خیالات مخالفت و موافقت من و عن پیش کئے جائیں تاکہ یہ بدگمانی دور ہو جائے کہ یورپ کے شعرا ایک سرے سے وزن کے مخالف ہیں۔

"It is not rhyming and versing that maketh a poet, no more than a long

gown maketh an advocate, who though he pleaded in armour should be an advocate and no soldier"

Sir P. Sidney
(An Apology for poetry)

جیسے لانبا گون gown پہننے سے کوئی وکیل نہیں ہو جاتا
اُسی طرح صرف نظم کرنے یا مقفیٰ شعر کہنے سے کوئی شاعر
نہیں ہو سکتا لیکن سلاح جنگ پہن کر وکالت کرنے والا سپاہی نہیں ہو
سکتا وکیل ہی رہے گا۔

Whatsoever claims an oracular, authority will take the ordinary external form of an oracle. And after, it has ceased to be a badge of inspiration, metre will be retained as a badge of professional distinction"

Thomes De Quincey
(Style and Language)

"جو (شاعری) الہامی ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اُسے الہام کی ظاہری شکل بھی اختیار کرنا پڑے گی اور جب اُس کے ساتھ الہامی نشان ہی نہ رہے گا تو وزن کو فنی امتیاز کی علامت سمجھا جائے گا۔"
(ٹامس ڈی کوئن سی)

'Metre is open to any form of composition provided it will aid the expression of the thoughts, and the only sound objection to it is, that it has not done so.

T. De. Quincey Rhetoric.

"وزن ہر طرح کی تحریر کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ یہ اظہار خیال میں مدد کرے۔ اس پر صرف یہی معقول اعتراض ہے کہ اس نے ایسا نہیں کیا۔"

متذکرہ بالا سطور میں اُن مایۂ ناز ادیبوں کے خیالات پیش کئے گئے تھے جن کی رائے میں شعر کے لئے وزن کی ضرورت نہیں ہے لیکن اب اُن کے دلائل پیش کئے جائیں گے جو وزن کو شعر کے لئے ضروری اور جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔

" It is however by the music of metre that poetry has been discri-

minated in all languages"

Samuel Johnson

(Lives of English Poets - Milton)

"بہر حال وزن کے ترنم ہی سے تمام زبانوں میں نظم کو امتیازی درجہ ملا ہے۔

I have used the word 'Poetry' (though against my judgement) as opposed to the word prose and synonymous with metrical composition ...... The only strict antithesis to prose is metre ......

W. Wordsworth.

(Notes to the preface to Lyrical Ballads)

"میں نے اپنی رائے کے خلاف نظم کا لفظ نثر کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے اور اُسے موزوں تحریر کا مترادف قرار دیا ہے .... نثر اور نظم میں صرف وزن ہی سے مکمل تضاد پیدا ہوتا ہے۔"

" But for any poetic purpose, metre resembles (if the aptness of simile,

may excuse its meanness) yeast, worthless or disagreeable by itself but giving vivacity and spirit to the liquor with which it is proportionally combined"

S. T. Coleridge

(Biographia Literaria)

ضرورت شعری کے لئے وزن اُس جھاگ کی طرح (اگر تشبیہ کی بے ساختہ مناسبت اس کے اوچھے پن کو قابل معافی ٹھہرائے) ہے جو بذات خود بیکار اور ناخوش گوار ہے لیکن شراب میں ایک خاص تناسب سے مل کر ایک خاص لذت اور لطف پیدا کر دیتا ہے۔" (ایس۔ ٹی۔ کالرج۔ (Biographia Literaria)

"A metrical garb has in all languages been appropriated to poetry"

J. H. Newman

(Poetry with reference to Aristotles' Poetics)

ہر زبان میں شاعری نے اپنے لئے وزن کا لباس اختیار کر لیا ہے +

"Poetry then ...... is not the antithesis to prose, neither is animal the antithesis to plant but a generic difference exists which it is always fatal, verse is not synonymous with poetry, but is the incarnation of it; and prose may be emotive, poetical but never poetry"

شاعری نثر کی ضد نہیں ہے جیسے انسان پودے کی ضد نہیں ہے لیکن ایک بنیادی فرق ضرور ہے۔ نظم شاعری کے مترادف نہیں ہے بلکہ اس نے اس کا جامہ پہن لیا ہے۔ نثر جذباتی اور شاعرانہ ہو سکتی ہے لیکن کبھی شاعری نہیں ہو سکتی۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ شعر وزن کا محتاج نہیں ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر راگ کے لئے بول کی احتیاج نہیں ہے تو اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ راگ کے لئے اُصول مقرر نہیں ہیں۔ راگ کے لئے کچھ مقررہ اصول ہیں۔ اگر اُن بنیادی اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے تو راگ حقیقت میں راگ نہیں رہ جاتا پھر دوسری بات یہ بھی ہے کہ راگ کی اہمیت بول میں ہے جتنے خوبصورت بول گلے سے نکلیں گے اتنا ہی اچھا راگ بندھے گا۔ جس طور سے فن موسیقی کے لئے گانے والے کی ضرورت ہے اسی طرح شعر کے لئے وزن کی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ جن لوگوں نے

شعر کے لئے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ ان لوگوں نے خود کبھی اس اُصول کی پابندی نہیں کی۔ چنانچہ انگریزی شاعروں میں ورڈز ورتھ اور اُردو شاعروں میں حالی خود اس کی نظیر ہیں۔ حالی کو ماننا پڑا ہے۔

"اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے"

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۵۹)

یورپ کے اکثر نقادوں نے وزن کو لازمی قرار دیا ہے اور اسی پر سارے شعرا متفق ہیں۔ انگریزی شاعری میں تو کسی مصرع میں ایک رکن کا بڑھ جانا یا گھٹ جانا مضائقہ نہیں رکھتا لیکن فرانسیسی شاعری میں اصول وزن کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے اور کسی رکن کا کم یا زیادہ ہونا شاعری کے اصولی عیوب میں داخل ہے۔ یہی حال ایشیائی شاعری کا ہے۔

فطرت کی طرف سے انسان میں نطق اور گویائی کا مادہ ملا ہے لیکن فطرت بذاتہ اُس وقت تک انسان کی معاون نہیں ہوتی جب تک کہ انسان خود اس فطری صلاحیت سے فیض یاب ہونے کی کوشش نہ کرے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو صاف صاف معلوم

ہو جائے گا کہ آج سے چند صدی پہلے زبان بہت کچھ بھدی اور بھونڈی تھی لیکن چند صدی پہلے کی زبان کو آج کے لوگ بیک نگاہ برا بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ضروریات کے مطابق زبان پر صیقل کرتا رہا ہے اور اُس کی تخلیق و تشکیل کا ذمہ دار ہے۔ دلچسپی اور سہولت اس کا معیار ہے۔ جتنی ہی دلچسپ گفتگو ہو گی اُتنی ہی اُس کی غرض و غایت میں کامیابی ہو گی اس کا مختلف بحروں میں گوش گذار ہونا دلچسپ ہے بہ نسبت نثر کے اس میں روانی بھی پائی جاتی ہے اور موسیقیت بھی۔ اس میں دریا کو کوزہ میں بھی بند کیا جا سکتا ہے اور ذرا سی بات کو طول بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس میں زور بھی پیدا کیا جا سکتا ہے اور الفاظ میں خوبصورتی بھی پیدا کی جا سکتی ہے۔ نثر کی بہ نسبت نظم زیادہ آسانی سے اور جلد ذہن نشین ہو جاتی ہے اور مدتوں تک حافظہ میں محفوظ رہ سکتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے نظم کا وجود نثر سے پہلے ہوا۔ نثر میں بھی جہاں وزن پایا جاتا ہے ایک خاص اثر پیدا ہو جاتا ہے جو عموماً نثر کے حدود سے باہر ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں بغیر وزن کے پیدا نہیں ہو سکتیں اور انھیں چیزوں کی بدولت نظم کو نثر پر فوقیت حاصل ہے۔

مباحثہ قافیہ

قدیم شاعری کے طرز اور اُس کے اُصول کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے انتہا پسندوں میں سے چند حضرات اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں وہ بحر اور وزن کی مخالفت میں تو قلم نہیں اُٹھاتے لیکن قافیہ سے اُنھیں نفرت ہے۔ اس کی ابتدا بھی یورپ سے ہوئی اور یورپ کے ادیبوں ہی کے قلم سے تسلّی بخش جواب دیئے گئے۔ لیکن عموماً ہر مخالف اور ہر موافق نقاد نے اسے تسلیم کر لیا ہے کہ سوائے ڈرامائی شاعری یا رزمیہ شاعری کے اور اصناف سخن کو قافیہ کی ضرورت ہے۔ مشرقی شاعری میں قافیہ ہمیشہ مستحسن خیال کیا گیا ہے اور اس کے خلاف کبھی بھی آواز بلند نہیں کی گئی تھی۔ عہد حاضر بعید میں حالؔی اور عہد حاضر قریب میں جوشؔ ملیح آبادی نے قافیہ کے خلاف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیا ہے لیکن سوئے اتفاق سے انگریزی تنقیدوں پر سطحی نظر ہونے سے ان دونوں حضرات کو کچھ نہ کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ انگریزوں نے بینک ورس کے مباحثہ کو ڈرامائی شاعری تک محدود رکھا ہے۔ ابتدا میں اُنھوں نے چھوٹی چھوٹی نظموں کے لئے قافیہ کو ممنوع قرار نہیں دیا تھا۔ اس نظریئے کے تحت عہد حاضر کے انتہا پسند اصلیت نگار realists شعرا نہیں ہیں۔ اُن کا جو جی چاہتا ہے اور جیسے جی چاہتا ہے وہ نظم کرتے ہیں یا نثر لکھتے ہیں۔ لیکن ابھی تک ایسے

شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔ اُردو شاعری میں حالی یا جوش اپنی
تنقید کو صرف ڈرامائی شاعری تک محدود رکھتے تو کچھ حق بجانب ہوتے۔ لیکن ان
کی رائے میں تو غزل اور قصیدے کے لئے بھی قافیہ خلاف فطرت ہے اس
کی بظاہر یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اُردو میں ڈرامائی شاعری تو تھی نہیں
لہذا اعتراض غزل اور قصیدے پر ہی ہونے لگے۔ حالانکہ ہمارے ادبیات میں
نثر مرجز وہی چیز ہے جو انگریزی شاعری میں Blank Verse
کہلاتی ہے۔ مولانا غلام امام شہید کی نثر مرجز کو پڑھیئے تو معلوم ہو جائے کہ
بلینک ورس میں کیا خوبی ہے اور کیا بُرائی۔ مباحثہ قافیہ میں حصہ لینے
والوں میں مشہور ترین crites اور J Dryden ہیں
یہ مباحثہ انگریزی کے دو مضمونوں An essay of
Defence of اور Dramatic Poesy.
An Essay on Dramatic poesy. میں ہے۔
ذیل کی سطروں میں ان مضمونوں کے خاص خاص نکات لکھے جائینگے۔
crites کرائیٹز کی رائے میں قافیہ ڈرامائی شاعری کے لئے خلاف
فطرت ہے اور وہ اس بنا پر کہ ڈراما میں مکالمہ ایک اہم ترین عنصر ہے
قافیہ اور ردیف ہونے کی وجہ سے اشخاص قصہ کی روزمرہ گفتگو میں
بنوٹ پائی جاتی ہے۔ روزانہ کی زندگی میں کوئی شخص قافیوں میں بات
چیت نہیں کرتا۔ ڈراما میں مکالمہ کے اندر قافیہ پیمائی کرنے کے معنی
ہوں گے کہ اشخاص قصہ غیر معمولی طور پر مصنوعی ہیں کرائیٹز

کو یہ تسلیم ہے کہ جب تک یہ تصور نہ کر لیا جائے کہ سب کے سب شاعر ہیں۔ ڈراما
خود بناوٹی شاعری ہے لیکن پھر بھی اس کا مقصد کہ وہ فطری زندگی کی
تصویر پیش کرے اور جتنا ہی فطرت سے قریب تر ہو بہتر ہے۔ بلینک ورس
فطرتاً گفتگو سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے یا بہت زیادہ فطرت سے قریب ہے
لہذا ڈرامائی شاعری کے لئے بلینک ورس ہی بہتر بن ہو سکتی ہے۔
جان ڈرائیڈن (John Dryden) کی رائے
میں یہ اعتراضات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بلا قافیہ کی شاعری کا
وجود نہ تو اسپین میں ہے نہ فرانس میں نہ اٹلی میں اور نہ جرمنی میں، ایشیا
کا تو ذکر ہی کیا۔ زیادہ سے زیادہ ایسی شاعری کو نثر موزوں کہا جا
سکتا ہے۔ حافظہ کی جتنی زیادہ مدد قافیہ کرتا ہے شاید ہی کوئی دوسرا
شاعری کا عنصر کرتا ہو۔ اکثر قافیہ یاد آنے کی وجہ سے پورا شعر یاد
ہو جاتا ہے Dryden کی نگاہ میں قافیہ کی اہمیت اس سے
بھی زیادہ ہے وہ یہ کہ قافیہ تخئیل کی روک تھام کرتا ہے اور خیالات
کے جمع کرنے میں مدد پہنچاتا ہے۔ شاعری میں تخئیل کے پر پرواز اتنے
تیز ہیں کہ ذرا سی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ لہذا قافیہ
تخئیل کی قطع و برید کرتا اور اس صورت سے ایک خاص مرکز پر اس
کا اجتماع ہو جاتا ہے۔ بلینک ورس کی آسانی شاعر کے لئے مقید
نہیں ہے کبھی تو وہ اُن چیزوں کو نظم کر جاتا ہے جن کو نظر انداز کرنا
چاہیئے تھا اور کبھی چند لفظوں میں بیان کر کے تخئیل کو تشنہ رہنے دیتا ہے

حقیقت میں جو اعتراضات قافیہ پر ہیں اُن کا اطلاق قافیہ پر نہیں ہوتا بلکہ قافیہ کے غلط انتخاب یا بے جا استعمال پر ہے۔ بلینک ورس کے شاعروں کی غلطیاں نکالی جا سکتی ہیں۔ یہ شاعر کی کمزوری ہے لیکن اس کی وجہ سے پوری مقفیٰ شاعری یا غیر مقفیٰ شاعری کو برا کہنا کسی حد تک جائز نہیں ہے اور یہ کہنا کہ کوئی شخص اپنی روزانہ زندگی میں قافیوں میں گفتگو نہیں کرتا تو کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہر شخص بلینک ورس میں بات چیت کرتا ہے۔ جس طرح قافیوں میں بات چیت کرنا خلاف فطرت ہے اسی طرح بلینک ورس میں بھی مکالمہ خلاف فطرت ہے۔

ڈرائیڈن کے دلائل سے پورے طور پر اتفاق ہوتے ہوئے تھوڑا سا اضافہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ انسان کی فطرت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ وہ اپنی تفریح اور خوشی کے لئے فطری چیزوں سے بھی لطف اُٹھاتا ہے اور اس سے زیادہ بناوٹی چیزوں سے اور چونکہ اصل مقصد فرحت و انبساط ہے اس لئے یہی بناوٹی چیزیں جو بادی النظر میں غیر فطری معلوم ہوتی ہیں حقیقتاً فطری ہو جاتی ہیں: اور وہ صرف اس وجہ سے کہ انسانی فطرت سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسا کلیہ پیش کیا جا رہا ہے جس کی صحت میں لوگوں کو شبہہ ہو سکتا ہے۔ لیکن جب ہم اپنی عملی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو سیکڑوں مثالیں مل جاتی ہیں۔ انسان جس طرح سے کہ آج اپنی زندگی بسر کر رہا ہے۔ بہت کچھ بناوٹی ہے۔ اُس کا لباس اُس کا کھانا۔ اس کا پینا۔ اُس کا مکان۔ اس کا شہر۔

اس کی بول چال غرضیکہ اُس کی ہر چیز بہت کچھ بناوٹی اور مصنوعی ہے ہم اسے صحیح معنوں میں فطری تو کسی طرح کہہ سکتے ہی نہیں۔ کیا ضرورت ہے کہ جگہ جگہ باغ لگائے جائیں۔ کیا ضرورت ہے کہ اُس میں طرح طرح کے پودے رنگ برنگ کے پھولوں۔ لذیذ و خوش ذائقہ پھلوں اور عجیب عجیب طرح کی پتیوں کے پیڑ لگائے جائیں۔ پھر اُن سب کی دیکھ بھال۔ آب پاشی شبنم سے حفاظت۔ ناموافق ہواؤں سے روک تھام کی جائے اس پیڑ کی شاخ لے کر دوسرے میں لگائی جائے اس کی شاخ اوس میں قلم کر کے جوڑ لگایا جائے۔ کیا یہ سب بناوٹ تصنع اور تکلف نہیں ہے۔ کیا جنگلوں میں خودرو درخت انسان کی تفریح کے لئے کافی نہیں ہیں یا اور پیڑ جو فطری طور پہ نکل آئے ہیں اُن سے یہ اپنی آنکھوں کو تازگی نہیں پہنچا سکتا۔ اس کا جواب صرف یہی ہے کہ انسان بناوٹی زندگی کا اتنا زیادہ عادی ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے کہ اُسے یہی مصنوعی چیزیں اب فطری معلوم ہوتی ہیں۔ اور دوسری چیزیں جو حقیقتاً فطری ہیں وہ بناوٹی معلوم ہوتی ہیں سوسائٹی اور سماج کی نظروں میں یہی فطری چیزیں بدنما معلوم ہوتی ہیں۔ رقص و سرود اگر اپنے تمام لوازمات کے ساتھ نہ ہو تو تفریح طبع کے بجائے طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ بعینہ یہی حالت شاعری میں قافیہ کی ہے۔ اگر شاعری سے قافیہ کو خارج کر دیا جائے تو شاعری اپنی دلچسپی بہت کچھ کھو بیٹھے گی۔ یہ مانا کہ قافیہ میں بات چیت کرنا غیر فطری ہے لیکن

شاعری میں قافیہ کا رواج اتنے دنوں سے رہا ہے اور اتنا زیادہ رہا ہے کہ اگر شاعری بلا قافیہ کی ہو تو بہی بناوٹی معلوم ہو گی۔ دوسرے یہ کہ بڑے سے بڑا شاعر اپنی بہترین شاعری اور شاہکار کے لئے قافیہ کا محتاج رہا ہے۔ مشق سخن بڑھانے اور مسلم الثبوت شاعر ہونے کے آخری اور سب سے اونچے زینہ پر پہونچنے کے لئے قافیہ کی مدد کی ہر وقت ضرورت رہی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت شاعر میں فطری ہوا کرتی ہے۔ لیکن ایک ہی راگ میں یہ بات نصیب نہیں ہوتی کہ وہ ایسی شاعرانہ قابلیت یا صلاحیت کو منظر عام پر لائے اور حسن قبول کی نعمت حاصل کر سکے۔ یہ بھی تسلیم ہے کہ اب دنیا کی ہر زبان میں غیر مقفیٰ شاعری ہوتی ہے اور بعض نظمیں یقیناً مقفیٰ شاعری سے بہتر ہوتی ہیں اسی طرح بعض مقفیٰ نظمیں بہت سی غیر مقفیٰ نظموں سے بہتر ہوتی ہیں۔

دوسرا باب

غزل

(اردو شاعری میں جتنے اصناف ہیں اُن میں غزل سب سے زیادہ ہر دل عزیز ہے معمولی سے معمولی اور بڑے سے بڑا شخص اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ کوئی محفل ایسی نہیں جہاں غزلوں نے اہل بزم پر اپنا رنگ نہ جمایا ہو۔ کوئی دل ایسا نہیں جس کے کسی نہ کسی گوشہ میں اس کے لئے جگہ نہ ہو۔ لڑکوں سے لے کر بوڑھوں تک اور جاہلوں سے لیکر عالموں تک کی زبانیں اس کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ اس کا تعلق کسی خاص گروہ خاص طبقہ۔ خاص مذہب سے نہیں۔ بلکہ بلا قید مذہب و ملت ہندوستان کے طول و عرض میں ہر شخص اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اسی عام دلچسپی کی وجہ سے اُردو شاعری میں جتنے غزل گو ہیں اُتنے مثنوی گو۔ قصیدہ گو یا مرثیہ گو نہیں ہیں صرف چند شاعروں نے غزل نہیں کہی باقی جتنے اُردو شاعر ہیں ان سب نے غزلیں موزوں کی ہیں۔ اُردو کے مشہور ترین شعرا میں سے ولی۔ سراج۔ میر۔ غالب مومن۔ آتش۔ ناسخ اور داغ کی شہرت عام اور بقائے دوام کا انحصار صرف غزل پر ہے۔ اگر ان کی فکر شاعرانہ سے غزلوں کو نکال دیا جائے

تو ان کی جھولیوں میں خس و خاشاک کے سوا کچھ نہ ملے گا۔
غزل کے لغوی معنی بقول ڈاکٹر اسٹین گاس سوت کاتنا یا سوت بٹنا ہیں۔ اس کے دوسرے معنی عورتوں سے پیار و محبت کی بات چیت کرنا ہے۔ پرانے زمانے میں سوت کاتنے یا بٹنے کا کام عورتیں کیا کرتی تھیں اس لحاظ سے غزل کے معنی خواہ سوت کاتنے یا بٹنے کے لئے جائیں خواہ عورتوں سے گفتگو کرنے کے بہر صورت اس کا کچھ نہ کچھ تعلق عورتوں سے ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غزل کے معنی عورتوں سے عشق و محبت کی باتیں کرنا ہے تو اس سے عام عورتیں مراد نہیں ہوتیں بلکہ ان سے وہ عورتیں مراد ہوتی ہیں جن سے برابری کے تعلقات قائم ہو سکیں۔ جن سے جوانی اور عشق کا اظہار کیا جا سکے۔ جن کے حُسن کی تعریف کھلے لفظوں میں اُن کے سامنے اور پیٹھ پیچھے کی جا سکے۔ جن کے ظلم و ستم۔ تغافل و تجاہل، گذارش حال واقعی کے پیرایہ میں بیان کئے جا سکیں۔ جن کی مفارقت کا ایک ایک لمحہ سالوں کی مدت معلوم ہوتا ہو جن کا وصل زندگی سے اور جدائی موت سے تعبیر کی جا سکتی ہو جن سے رازِ دل اشاروں میں آنکھوں میں کہہ دیا جاتا ہو جن کی نگاہوں کے سامنے زبان بے زبان ہو جاتی ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ عورتیں جو محرمات میں سے ہیں وہ خارج از موضوع ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ماں بہن۔ خالہ۔ پھوپھی سے محبت نہیں ہوتی۔ اِن سے ایک خاص فطری اُنس ہوتا ہے جو انسان کے وجود کے ساتھ ساتھ

وابستہ ہوتا ہے۔ اور ہمیشہ رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض انسان دنیاوی منفعت۔ ذاتی وجاہت اور غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس فطری محبت کا مظاہرہ نہ کر سکیں لیکن پھر بھی ماں بیٹے۔ بھائی بہن۔ خالہ بھانجے اور پھوپھی بھتیجے کی محبت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ان عورتوں سے فطرتاً محبت ہوتی ہے لیکن جو عورتیں غزل کے موضوع سے متعلق ہیں، اُن سے محبت کی جاتی ہے۔ یا جوانی کی امنگوں اور عاشقانہ ولولوں کی وجہ سے ہو جاتی ہے۔ ان دونوں طبقوں کی عورتوں میں یہی امتیازی فرق ہے۔

"بعضوں کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا اس کا نام غزال تھا۔ وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہتا تھا اور تمام عمر اُس نے عشق و حسن کی تعریف اور رند مشربی اور عشق بازی میں گذار دی اس سبب سے ایسے اشعار کو جن میں حسن و عشق کا بیان ہو غزل کے نام سے نامزد کر دیا۔
(حامد علی مولف ۔ بحر الفوائد ص۱۲)

لیکن اصطلاح شاعری میں غزل ایک صنف ہے جس کے اشعار ہم وزن ہوں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ایک قافیہ میں ہوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ غزلوں کے لئے رباعی یا مثنوی کی طرح بحروں کی کوئی قید نہیں ہے۔ شاعر کو اختیار ہے جس بحر میں چاہے غزل کہہ سکتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی زمانے میں فارسی اور عربی بحروں کے علاوہ ہندی بحروں میں بھی غزلیں موضوع کی جاتی تھیں۔ مثلاً میر تقی میر کی یہ غزل۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے   جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

غزل کے اقسام

غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کا نام غزل مسلسل ہے اور دوسری کا نام غیر مسلسل ہے۔ اکثر و بیشتر غزل غیر مسلسل ہی نظم کی جاتی ہے۔ غزل مسلسل کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سلسلہ پایا جاتا ہے اس کے ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہوتا ہے۔ کبھی ان سب اشعار کے موزوں ہونے پر ایک مفرد واقعہ کا اظہار ہوتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مختلف جذبات و کیفیات کو ایک سلسلہ کے ساتھ نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ مثال میں غالب کی یہ غزل ملاحظہ ہو ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس — مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق — سامان صد ہزار نمکداں کئے ہوئے
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخون دل — ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب — نظّارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب — عرض متاع عقل دل و جاں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا ۔۔۔ جاں نذرِ دلفریبیٔ عنواں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ۔۔۔ زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو ۔۔۔ سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ ۔۔۔ چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں ۔۔۔ سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے
جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن ۔۔۔ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

مندرجہ بالا غزل میں شاعر کے دل و دماغ پر جو جو کیفیتیں گذشتہ زمانے کو یاد کر کے طاری ہوتی جاتی ہیں وہ اُن کو پُر جوش لب و لہجہ میں تسلسل کے ساتھ موزوں کرتا چلا جاتا ہے۔ غزل مسلسل کی مثالیں شعرا کے کلام میں ملتی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ والی رامپور کی اور آتشؔ کی مسلسل غزلیں جن کے مطلع حسبِ ذیل ہیں بہت مشہور ہیں۔ طوالت کے خوف سے صرف مطلعوں ہی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

ناظمؔ

میں نے کہا کہ دعویٔ الفت مگر غلط ۔۔۔ کہا اُس نے کہا کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

آتشؔ

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا ۔۔۔ بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

غزل غیر مسلسل کا ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے اور اپنے مفہوم کے

ادا کرنے میں کسی دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا۔ ایک خاص جذبہ یا خیال اس طور سے نظم کیا جاتا ہے کہ صرف دو مصرعوں میں پورے معنی ادا ہو جائیں۔ اس بات کی ضرورت نہیں ہوتی کہ کئی شعر مل کر اُس خاص خیال کو ادا کریں۔ اس کا ہر شعر خود ایک نظم ہوتا ہے پوری غزل میں سے ایک دو شعر اگر نکال بھی لئے جائیں تو بھی کوئی فرق واقع نہیں ہوتا لیکن غزل مسلسل کے بیچ سے ایک دو شعر نکال لئے جائیں تو معنی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور لطف کم ہو جاتا ہے۔ مثال کے لئے ذوق کی غزل غیر مسلسل ملاحظہ ہو۔

غزل غیر مُسَلسَل

اس تپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا
کاش میں عشق میں سرتا بقدم دل ہوتا

آسماں درد محبت کے جو قابل ہوتا
تو کسی سوختہ کا آبلۂ دل ہوتا

چھوڑتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی بسمل شوق
دامن برق اگر دامن قاتل ہوتا

چین پیشانی اگر تیری نہ ہوتی زنجیر
نالہ دیوانہ تھا جو پا بہ سلاسل ہوتا

کرتا بیمار محبت کا مسیحا جو علاج
اتنا دق ہوتا کہ جینا اُسے مشکل ہوتا

ذبح ہونے کا مزہ جانتا جو صید حرم
آپ گردن پہ چھری پھیر کے بسمل ہوتا

گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں مرے
زلف ہوتا ترے رخسار پہ یا تل ہوتا

آتا کیوں مصر میں کنعاں سے نکل کر یوسف
جذبۂ شوق زلیخا جو نہ کامل ہوتا

موت نے کر دیا ناچار وگرنہ انساں
ہے وہ خودبیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

دل گرفتوں کی اگر خاک چمن میں ہوتی — تو جہاں دیکھتے ہو غنچہ وہاں دل ہوتا
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف — ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا — ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا
ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یداللہ کے ہاتھ
ذوق حل کیونکہ مرا عقدۂ مشکل ہوتا

صاف ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا غزل کا ہر شعر الگ الگ خیال رکھتا ہے۔ ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

عام طور سے تو غزل کی یہی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں لیکن بعض وقت ایسا ہوتا ہے کہ شاعر غزل غیر مسلسل کے منفرد اشعار نظم کرتے کرتے ایک ایسا خیال موزون کرنا چاہتا ہے جو وسیع ہوتا ہے اور دو مصرعوں میں موزوں ہونا نظر نہیں آتا تو اُس وقت قطعہ کی صورت میں متعدد اشعار نظم کر کے شامل غزل کرتا ہے۔ کبھی یہ قطعہ رنگ تغزل سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی غزل کے موضوع سے بالکل خارج ہوتا ہے۔ سوداؔ نے اپنی اس غزل میں جس کا مطلع حسب ذیل ہے ایک قطعہ چند اشعار کا کہہ کر شامل کیا ہے ؎

وہی جہاں میں رموز قلندری جانے — بھبھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے

مقطع میں انھوں نے ایسی غزل کو قطعہ بند غزل کہا ہے۔

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سوداؔ — کہ اس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے

غالبؔ نے اپنی کئی غزلوں میں ایسے قطعے موزوں کئے ہیں۔ مثال میں

صرف ایک غزل ملاحظہ ہو۔

غزل قطعہ بند

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

قطعہ

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

آخری آٹھ شعروں میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس کے

علاوہ بعض بہترین شعرا کے کلام میں غزل کی ایک اور صورت بھی نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر پوری غزل میں ایک ہی مضمون پر مختلف زاویہ نظر سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادی النظر میں وہ اشعار مختلف شکل و صورت اختیار کئے رہتے ہیں لیکن دراصل وہ مضمون واحد سے متعلق رہتے ہیں فارسی میں خواجہ حافظ کی بیشتر غزلوں میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اُردو کے بعض شعرا کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں لیکن ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ضامن علی صاحب ضامن کی ایک غزل درج کی جاتی ہے۔ جس سے میرا مطمح نظر واضح ہو جائے گا۔

غزل مضمون واحد

ہے فزوں حد بیاں سے عز و شان آرزو
سجدہ گاہ دو جہاں ہے آستان آرزو

دل وہی جس کی کہ عظمت لامکاں سے کم نہیں
اصل میں دیکھو تو بس ہے اک مکان آرزو

دونوں عالم جس کو کہتے ہیں وہ ہی کیا چیز ہے
ایک جسم آرزو اور ایک جان آرزو

ہاتھ میں کشکول رہتی ہے فقیروں کے یہی
بادشہ کا سر ہے وقف آستانِ آرزو

آرزو تخلیق کی پیدا ہوئی اللہ کو
اس سے بڑھ کر کیا دکھائیں ہم کو شان آرزو

ظلم ظالم کیا ہے اک خاموش حسرت کا وجود
نالۂ مظلوم کیا ہے اک نشان آرزو

آرزو میں تیک نفس یا بدنفس جانچے کا خدا
اصل میں دنیا ہے دار امتحان آرزو

دفتر عالم کا تم ہر صفحہ دیکھو غور سے
جتنے قصے ہیں وہ سب ہیں داستان آرزو

طور پر موسیٰ کریں دیدار خالق کا سوال
ساتھ دے بیٹھی جسارت کا زبان آرزو

رام جی کیوں کھینچتے جا کر جنک جی کی کماں
دل میں گر ہوتا نہ تیر بے کمان آرزو

بے طلب اور بازوے فرہاد سے نسبت تھی کیا
عقل میں آتی نہیں تاب توان آرزو

شہسواروں سے بھی میداں جیت لے اک بے سوار
پھیر دے ہمت کی جانب گر عنان آرزو

بے طلب سے دل میں آجاتی ہے وقت دار و گیر
ہمت و جوش و شجاعت میہمان آرزو

جبر میں بھی یہ اگر اپنا دکھائے اختیار
بند راہیں کھول دیں وابستگان آرزو

قوتیں مغلوب کر دیں بڑھ کے خود کمزوریاں
توپ کا گولہ بنے تیر کمانِ آرزو

کام کی کثرت سے ضامن وقت ملتا ہی نہیں
چند گھنٹوں میں ہو کیا شرح بیان آرزو

آرزو کے مختلف پہلوؤں پر کتنے لطف کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان کے ساتھ ساتھ حقائق و معارف پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

غزل کی ساخت اور اُس کے اجزائے ترکیبی

غزل کا پہلا شعر ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتا ہے۔ اور اُسے مطلع کہا جاتا ہے متقدمین عام طور سے ایک ہی مطلع پر اکتفا کرتے تھے لیکن متاخرین نے سات سات مطلع کہے ہیں اور بعض بعض شاعروں نے تو پوری پوری غزل مطلع میں کہی ہے۔ بعض انتہا پسند رسمی اور تقلیدی شعرا تو اس سے بھی زیادہ ایک قدم آگے رہتے ہیں۔ پوری غزل ایک ہی قافیہ میں نظم

کرتے ہیں اور سب کے سب مطلع ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا شاعرانہ جنوں بہت کم لوگوں کو ہے۔ ایسی غزل کو ذوالمطالع غزل کہتے ہیں۔

مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اُسے مطلع ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے تو اُسے حسن مطلع۔ اس کے بعد کے اشعار کو شعر کہتے ہیں ان سب میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ سب سے اچھے شعر کو بیت الغزل یا شاہ بیت کہتے ہیں اور سب سے خراب شعر کو 'بیت پُر کُن'، کہا جاتا ہے۔ غزل کا خاتمہ مقطع پر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے۔ کبھی اپنی حالت موزوں کرتا ہے۔ کبھی اپنا مذہبی عقیدہ ظاہر کرتا ہے۔ کبھی اپنے لئے دعا کرتا ہے اور کبھی شاعرانہ تعلی سے کام لیتا ہے۔ اصطلاح شاعری میں مقطع کو آخری شعر نہیں کہا جاتا حالانکہ حقیقتاً یہی آخری شعر ہوتا ہے۔ بلکہ مقطع سے اوپر جو شعر ہوتا ہے اُسے آخری شعر کہتے ہیں۔ مثال میں ذوقؔ کی غزل غیر مسلسل سے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان اجزا کی پورے طور پر وضاحت ہو جائے گی۔

مطلع

اس تپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا ۔۔۔ کاش میں عشق میں سر تا بقدم دل ہوتا

مطلع ثانی

آسماں دردِ محبت کے جو قابل ہوتا ۔۔۔ تو کسی سوختہ کا آبلۂ دل ہوتا

حسن مطلع

چھوٹتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی بسمل شوق ۔۔۔ دامن برق اگر دامن قاتل ہوتا

آخری شعر

سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا   ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

مقطع

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یداللہ کے ہاتھ   ذوق حل کیونکر مرا عقدہ مشکل ہوتا

عام طور سے غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ کم سے کم شعروں کی تعداد پانچ ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس۔ پُرگو اور مشاق شعرا جن کی فکر طبع دس پانچ اشعار سے سیر نہیں ہوتی وہ کئی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں موزوں کر ڈالتے ہیں۔ سو دو سو اشعار کی صرف ایک غزل دیوان میں شائع نہیں ہوتی بلکہ الگ الگ یکے بعد دیگرے متعدد شائع کی جاتی ہیں۔ متاخرین کے یہاں دو غزلہ۔ سہ غزلہ۔ ہفت غزلہ تک کی نوبت پہونچی ہے۔

ایک رسمی بات غزل کے اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں پائی جاتی ہے اور جس پر اُستاد نصیحت کیا کرتے تھے وہ یہ کہ غزل کے اشعار کی تعداد ہمیشہ طاق ہوا کرتی ہے یعنی پانچ۔ سات۔ نو۔ گیارہ اور اسی طرح ممکن ہے کہ شعرا میں طاق رہنے کا جذبہ کار فرما رہا کرتا ہو۔ آج کل ان قیود کی پابندی صرف رسم قدیم کے دلدادہ شعرا کرتے ہیں۔

تیسرا باب

غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری

اُردو میں تنقید کی کمزوریوں کو متعدد اہل علم وفن نے تسلیم کیا اور اسی جذبۂ کم مائیگی سے متاثر ہو کر عہد حاضر میں بعض ہوشیار اہل قلم تنقید ادبیات پر توجہ کی ہے بعض کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں اور بعض بعض رسالوں میں بھی تنقیدی مضامین نظر آنے لگے ہیں۔ اور چونکہ ابتداءمیں اصول تنقید زیادہ واضح نہیں ہوتے اس لئے نقادوں کے مضامین خود لغزشوں سے خالی نہیں ہوتے۔ سلیقہ مند نقاد بڑی مشکل سے اپنی رائے کلیات یا مسلمات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور اگر ایسا کرنے کی جسارت کرتا ہے تو اپنے تبحر علمی کا متعدد بار جائزہ لیتا ہے۔ غزل پر بھی بعض بعض حضرات نے تنقیدی مقالات لکھے ہیں۔ اُن میں سے دو موقر ہستیاں افسر میرٹھی اور جوش ملیح آبادی کی ہیں۔

حامد اللہ صاحب افسر اپنی تصنیف نقد الادب باب دہم صفحہ ۱۴۳ پر لکھتے ہیں۔

"سوائے اُردو فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا۔"

جوشؔ اپنے رسالہ "کلیم" جلد ۱ نمبر ۱ جنوری سنہ ۱۹۳۶ء صفحہ ۵۹ پر لکھتے ہیں۔

"غزل یا غزل کے مماثل کوئی صنف دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔"

مجھے معاف کریں گے جوشؔ صاحب اور افسر صاحب۔ ان کا نظریہ صحیح نہیں ہے۔ اول تو وہ دنیا کی تمام زبانوں کا ذکر کیا ہندوستان کی تمام زبانوں سے واقف نہیں۔ وہی شخص ایسے کلیہ کے پیش کرنے کی جسارت کر سکتا ہے جو تمام زبانوں سے واقف ہو۔ دوسرے یہ کہ کسی زبان کی ایک صنف شاعری کا دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہ پایا جانا نقص کی بات نہیں ہے اور نہ اس میں کسی زبان کی خاص افضلیت پائی جاتی ہے۔ اپنے اپنے ماحول کے مطابق ہر زبان میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہر زبان اپنی فضا میں جغرافیائی۔ تاریخی۔ معاشرتی سیاسی اور سماجی رسم و رواج اور روایتوں کا نیک نیتی سے لحاظ رکھتے ہوئے اپنی شاعری کی نشو و نما میں مشغول رہتی ہے اور جیسے جیسے یہ روایات غیر مقامی عناصر کو اُس زبان کی شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دیتی ہیں ویسے ویسے نظمیات میں وسعت ہوتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جس شکل و شباہت کی نظم اُردو غزل ہے اُس کی مثال دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہیں تو بھی اُردو شاعری کی منقصت نہیں ہو سکتی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس قسم کی شاعری غزل

یں ہوتی ہے۔ ویسی شاعری دنیا کی دوسری زبانوں میں ہے کہ نہیں
اس کا جواب شبلی نے بڑے اچھے پیرائے میں دیا ہے۔
"عشق و محبت انسان کا خمیر ہے۔ اس لئے جہاں انسان ہے عشق
بھی ہے اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ
شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی" (شعر العجم جلد پنجم ص ۳۳)
عشق گوشے گوشے چپے چپے میں کارفرما ہے۔ بادشاہوں کے محلوں
میں فقیروں کے جھونپڑوں میں۔ زمین پر۔ آسمان پر۔ سمندروں کی سطح
پر۔ امن و امان کی حالت میں۔ جنگ و جدال میں۔ دریا میں صحرا میں
گلشن کے گوشے گوشے میں اس کی حکمرانی ہے۔ لہٰذا عشقیہ شاعری کا
وجود ہر زبان میں پایا جاتا ہے۔ بہ صورت اور شکل نہ ہو نہ سہی۔ اتنا لکھنے
کے بعد یہ بتایا جاتا ہے کہ اُردو فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں میں
بھی غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور اُسی انداز سے جیسے ان زبانوں میں
پشتو کی غزلیں تو آل انڈیا ریڈیو سے سنی جاتی ہیں۔ ترکی ادب میں
غزلوں کا وجود مدت مدید سے ہے۔ ملاحظہ ہو "ترکی ادبیات کا احیا"
مترجمہ مولوی وہاج الدین صاحب اردو جولائی ۱۹۳۲ء ص ۴۶۳"
افسر صاحب اور جوش صاحب کے مضامین سے بہت پہلے یہ مضمون
لکھا جا چکا ہے۔ مزید روشنی ڈالنے کے لئے گارسان دی تاسی کا خطبہ
پنجم مطبوعہ اکتوبر ۱۹۲۳ء جلد ۳ حصہ ۱۲ ص ۵۴۰ کی یہ عبارت ملاحظہ ہو
اُردو غزل کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ اور یہ بھی ثابت ہو جائے گا

کہ اُردو کے علاوہ دوسری زبان میں بھی غزل کا وجود ہے۔

"میری کتاب تاریخ ادب اُردو اور ہندوستانی گیتوں میں بھی بہت سی غزلوں کے ترجمے آگئے ہیں۔ ان سے اس قسم کی شاعری کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان میں سے بعض غزلیں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں اور میری رائے میں پنڈار اور ایلنک راٹن کے کلام بلکہ حافظؔ کی غزلوں کی برابری کرتی ہیں۔ جن کی دنیا میں اس قدر شہرت ہے۔ اور اس میں شبہہ نہیں کہ ترکی غزلوں سے کہیں بہتر ہیں۔"

یہ ممکن ہے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کی نظموں کی ساخت جداگانہ ہو لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی زبان میں عشقیہ شاعری کا وجود نہ ہو۔ اُن کا طرزِ بیان اُن کے ساتھ ہے ہمارے یہاں عشقیہ مضامین کے ادا کرنے کے لئے غزل منتخب کر لی گئی ہے۔

ہر زبان کی شاعری اپنی ہمسایہ زبانوں کی شاعری سے متاثر ہوا کرتی ہے اور متاثر کیا کرتی ہے۔ جس طور سے انگریزی شاعری میں لاطینی سانٹ نے داخل ہو کر اپنی اصلی حالت میں کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا کر لی اُسی طرح فارسی شاعری میں عربی شاعری کے اثرات نے ایک معتدبہ تبدیلی پیدا دی۔ اور جب ایرانیوں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ وہ اصنافِ شاعری کو الگ الگ تقسیم کریں تو قصیدوں کی اُن تشبیبوں کو جنھیں نسیب بھی کہتے ہیں الگ کر کے ایک صنفِ سخن بنا لیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ اس بیان کی تائید صفحہ ۲۳ شعر العجم مصنفہ

شبلی سے ہوتی ہے۔ ایام جاہلیت کے عربی شعرا کے کلام میں رنگ تغزل اتنا شوخ تھا کہ ذرا سا بھی گمان نہیں ہوتا کہ یہ غزل نہیں ہے۔

اسلام کے رونما ہونے سے چند دنوں پہلے مُنخّل کی عشقیہ شاعری مشہور عالم رہی ہے۔ اس کو متجرّدہ بنت منذر الکلبی اور زوجہ نعمان سے حد درجہ عشق ہو گیا تھا۔ میرے دوست عبدالباری نے عربی زبان و ادب میں ام۔ اے کی ڈگری حاصل کی ہے۔ موصوف نے میری استدعا پر مُنخّل کی ایک عشقیہ نظم کا ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے۔ یہ متجرّدہ کے عشق میں تو نہیں کہی گئی لیکن مُنخّل کی عاشقانہ شاعری کی بہترین مثال ہے ملاحظہ ہو ۔

۱ - ایک برسات کے دن میں ایک نوجوان دوشیزہ کے پاس جا پہنچا جب کہ وہ پردے میں جلوہ افروز تھی۔

۲ - وہ نازنین دوشیزہ دمشقی اور ریشمی لباس میں اٹھلا کر چل رہی تھی۔

۳ - میں نے اُس سے ساتھ ہونے کو کہا تو وہ میرے ساتھ ہو لی اور اس طرح سے چل رہی تھی جیسے کوئی ہنس جھیل کی طرف چلے۔

۴ - اور میں نے اُسے پیار کیا۔ تو اُس نے ایک کم عمر۔ نازک ہرن کی طرح سانس لی۔

۵ - تب تو وہ مجھ سے قریب تر ہو گئی۔ اور کہنے لگی اے مُنخّل تمہارے جسم سے یہ گرمی کیسی۔

۶ - تمہاری محبت کے سوا کسی دوسری چیز نے میرے جسم کو نہیں چھوا۔

توتم پروانہ کرو اور چلی چلو۔

۷۔ اور میں اس کو پیار کرتا تھا اور وہ مجھ کو پیار کرتی تھی اور اُس کی اونٹنی میرے اونٹ کو پیار کرتی تھی۔

۸۔ اور کتنی بار میں نے شراب پی۔ کبھی چھوٹے پیالہ میں اور کبھی بڑے پیالہ میں۔

۹۔ تو جب میں نشہ میں ہوتا ہوں تو گویا میں خورنق محل (جسے نعمان بادشاہ نے بنوایا تھا) اور سدیر جھیل کا مالک بن جاتا ہوں (اس جھیل کو بھی نعمان نے بنوایا تھا)

۱۰۔ اور جب ہوش میں آتا ہوں تو پھر وہی بھیڑ بکریاں اور اونٹوں کا چرانے والا رہ جاتا ہوں۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری کا دوسری زبان کی عشقیہ شاعری سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ نظموں سے بھی ہم روشناس ہو جائیں اور ہماری نظموں کی امتیازی شان کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے چند نظمیں پیش کرتا ہوں۔ یہ اُردو میں ترجمہ کے ذریعہ سے مجھ تک پہونچی ہیں۔ حوالہ درج کر دیا گیا ہے۔

امرالقیس عرب کا مشہور شاعر گذرا ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری میں ہوسناکی حد درجہ کی ہے۔ ذیل میں اُس نظم کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جس کے کہنے پر اُس کے باپ نے گھر سے نکال دیا تھا۔

ایک دن میں عنیزہ کے ہودج میں دفعتاً گھس گیا۔

اُس نے چلّا کے کہا " ارے تیرا ناس ہو! کیا تو مجھے پیدل چلائے گا۔ وہ کہنے لگی۔

" ارے دیکھ ہمارے وزن سے ہودج جھکا جا رہا ہے۔ او امرالقیس اُتر۔ تیری وجہ سے اونٹ کی پیٹھ زخمی ہوئی جا رہی ہے۔"

میں نے اُس سے کہا " تو اپنا کام کئے جا اور ذرا اونٹ کی نکیل ڈھیلی چھوڑ دے مگر خدا کے لئے مجھے اپنے اس گدرائے ہوئے جوبن سے دور نہ ہٹا۔ میں تجھ جیسی بہت سی حاملہ اور بچہ والی عورتوں کے پاس راتوں کو جا چکا ہوں جو اپنے سال سال بھر کے کھیلتے کودتے بچوں کو چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہو گئی ہیں اور جب اُن کے کان میں پیچھے سے بچہ کے رونے کی آواز آئی تو اُنھوں نے ایک چھاتی تو اس کے منہ میں دے دی اور دوسری کو اُسی طرح میرے نیچے دبا رہنے دیا۔"

(ترجمہ امرئ القیس از کتاب الشعر والشعراء از ابوسعید بزمی: نگار جنوری ۳۶ء)

روسی ادب میں عشقیہ شاعری بہت کچھ ہندی کے شرنگار سے ملتی جلتی ہے۔ ملاحظہ ہوں دو نظمیں۔ ایک لڑکی جس کا سُسرال میں جی گھبرا جاتا ہے۔ یوں شکایت کرتی ہے۔

" آہ اگر برف نہ گرتی۔ پھول برستے۔
جاڑوں میں بھی پھول کھلتے۔
آہ اگر میرے دل پہ بوجھ نہ ہوتا۔
تو مجھے بھی کوئی دُکھ نہ ہوتا۔

یں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی۔
حسرت سے میدانوں کو تکتی نہ رہتی۔
میں نے باپ سے کہا تھا۔
باپ میرے۔ میرا بیاہ نہ کر۔
دوسرے کی دولت پر نہ جا۔
اونچے مکان کو نہ دیکھ۔
مجھے شوہر چاہئے روپیہ کیا کروں گی۔
اُجالے دن چاہئے بڑا مکان کیا کروں گی۔
(اُردو۔ جلد ۱۰ ۱۹۳۰ء صفحہ ۱۸۸۔۱۷۹)

ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو۔ اُس میں ایک دوشیزہ لڑکی اپنے والدین سے ناراضگی کا اظہار کر رہی ہے۔ اس لئے کہ اُنھوں نے اُس کی شادی اُس کی مرضی کے خلاف ٹھہرائی تھی۔

"میرے بابا۔ میرے چمکتے چاند۔
پیاری اماں۔ میرے روشن آفتاب۔
کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو۔
دعوت کا سامان کیا کرتے ہو۔
مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو۔
مجھ غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو۔
(اُردو۔ روسی ادب۔ جلد نمبر ۱۰ صفحہ ۱۸۰ ۱۹۳۰ء)

رنگ تغزل کو ہندی میں شرنگار کہتے ہیں۔ ہندی میں عشقیہ جذبات کا بہاؤ بہت تیز ہوتا ہے۔ عشق کا اظہار بھی عورت ہی کرتی ہے۔

دو مختصر نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو:۔

سوّیا۔ سوامی! اتنے مست ہو کر میرے آنچل کو مت کھینچو۔
ٹھہرو ذرا دیئے کو مندھا کر دوں۔
دوڑ کر ذرا دروازہ لگا آؤں۔
دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں۔
ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال آؤں۔
میں آپ کی ہوں۔ پیارے سوامی۔
(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ا ص ۵۹)

میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی۔
یکایک اُس سناٹے میں اُس نے مجھے آلیا۔
میں نے کہا۔ ارے سانولے ارے پاگل مجھے مت چھو۔
مگر .... ہائے .... میں کیا کہوں۔
اُس نے مجھے خوب چمٹایا۔
میں کچھ نہ بول سکی۔
میرا گلا بھر آیا۔
اور چپ کھڑی رہی۔

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء ص ۶۲)

ان نظموں سے دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کے رنگ کا پتہ چلتا ہے مضامین کے لحاظ سے سب نظمیں ایسی ہیں کہ میر ان کو جرأت کی بوما چاٹی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مقامی خصوصیات کی جھلک کہیں نہ کہیں سے نمایاں ہے۔

فارسی میں غزل کی ابتدائی نشو ونما

اب تک یہ صحیح طور پر متحقق نہیں ہو سکا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلا غزل گو کون گذرا ہے۔ لیکن جہاں اور اصناف شاعری کی اولیت کا سہرا رودکی کے سر بندھا ہے وہاں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے رودکی نے غزل کہی۔ شبلی لکھتے ہیں۔

"فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی۔ عنصری کہتا ہے ؎

غزل رودکی وار نیکو بود — غزلہائے من رودکی وار نیست"

شبلی نے رودکی کے صرف دو شعر پیش کئے ہیں۔

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس — آساں بربائی دل و آساں ببری جاں

ببردہ نرگس تو آب جادوے بابل — کشادہ غنچہ تو باب معجز موسیٰ

رودکی کا نام ابو عبداللہ تھا اور نابینا پیدا ہوا تھا۔ اس کا سنہ پیدائش آٹھ سو اسّی عیسوی ہے وفات ۹۴۰ء میں ہوئی موسیقی میں ماہر

تھا۔ خاص طور سے بانسری بجاتا تھا۔ اس وجہ سے اور خیال ہوتا ہے کہ غزل کا موجد یہی رہا ہوگا۔

چوتھی صدی ہجری یا دسویں صدی عیسوی کا سب سے بڑا شاعر دقیقی تھا اُس کی شہرت کا راز چھوٹی چھوٹی نظموں میں تھا جنھیں ہم غزل مسلسل کہہ سکتے ہیں۔ اس نے شاہ نامہ بھی نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن وہ ناتمام رہا۔ شبلی نے اس کی ایک غزل شعر العجم میں درج کی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔

دراِفگند اے نسیم ابر بہشتی ... زمیں را خلعت اردی بہشتی
جہاں طاؤس گونہ گشت گوئے ... بجائے نرمی و جائے درشتی
زگل بوئے گلاب آمد بدینساں ... کہ پنداری گل اندر گل سرشتی
دقیقی چار خصلت برگزراست ... بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی

لب یاقوت رنگ و نالۂ چنگ
مئے خوں رنگ و کیش زردہشتی

اُسی زمانہ کی ایک مشہور اور دلچسپ شاعرہ بھی گذری ہے جس کا ذکر شبلی کی شعر العجم اور پروفیسر ناصری مرحوم کی صنادید عجم میں بھی پایا جاتا ہے۔ پروفیسر جوئیل نے اپنی تاریخ فارسی ادب میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ اس کا نام رابعہ تھا۔ شہر بلخ میں نویں صدی عیسوی کے آخر میں پیدا ہوئی۔ رودکی کی ہمعصر تھی۔ اس کا باپ عربی نژاد تھا۔ لیکن ایران میں اُس نے سکونت اختیار کر لی تھی۔ رابعہ کو اپنے انتہا درجہ

کے حسن اور اپنی ادبی قابلیت کی وجہ سے گردو نواح میں غیر معمولی شہرت تھی۔ لیکن وہ اپنے ترک غلام یکتاش سے محبت رکھتی تھی اور وہ بھی اُسے پیار کرتا تھا۔ عزیزوں کی سخت گیری اور تنگ نظری نے اُس سے شادی نہ ہونے دی۔ مجبوراً وہ نا اُمید ہوئی۔ اُس نے اپنے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا رنگ دیا۔ لیکن رشتہ داروں کو یہ بھی بُرا معلوم ہوا اور اُسے خفیہ طور سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نابید کر دیا گیا۔ اُس کے اشعار بہت خوب ہوتے تھے ان میں تصوف کا اعلیٰ معیار پایا جاتا تھا۔ اُسے عشق کا مزا مل چکا تھا اپنے اندرونی دبے ہوئے جذبات کو بڑی صداقت سے نظم کرتی تھی۔ اُس کے کلام سے نا اُمیدی کی جھلک تک نہیں پائی جاتی بلکہ وہ وصل دائمی کی اُمید افزا روحانیت کے سہارے ملاءِ اعلیٰ کی سیر کیا کرتی تھی۔

شبلی نے مجمع الفصحا کے حوالے سے صرف دو شعر نقل کئے ہیں ؎

دعوت من بر تو آں شد ایزدت عاشق کناد   بر یکے سنگیں دلے نامہرباں چوں خویشتن
تا بدانی درد عشق و داغ ہجر و غم کشی   چوں بہ ہجر اندر بپیچی پس بدانی قدر من

(حوالہ کیلئے ملاحظہ ہو تاریخ فارسی ادب از پروفیسر براؤن جلد اول ص ۶۷-۶۸-۶۹)

(صنادید عجم ص ۵۷-۵۸ شعر العجم حصہ اول ص ۲۲)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے جس شاعر نے غزل کو ترقی کی راہ پر لگایا وہ حکیم سنائی ہیں۔ گو کہ ان کی تصانیف میں حدیقۃ الحقیقت طریق تحقیق۔ کنز رموز۔ عشق نامہ اور عقل نامہ ہیں اور ان کتابوں کے حجم کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ لیکن ان کی غزلیں زیادہ

ادبی وقعت رکھتی ہیں۔ پروفیسر براؤن حدیقۃ الحقیقت کے مقابلے میں ان کی غزلوں اور مقطعات کی تعریف کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انھیں نظموں کی بنا پر سنائیؔ مشہور ہوئے۔

سنائیؔ کے بعد اوحدی مراغی نے غزل کو جدت اور نزاکت خیال سے لبریز کیا۔ ساتھ ہی ساتھ زبان کی صفائی۔ روانی اور سلاست بھی پیدا کی۔ اوحدی کے بعد خواجہ فریدالدین عطار مولانا رومؔ اور عراقیؔ نے غزل کی طرف توجہ کی لیکن یہ سب کے سب صوفی تھے اور تصوف کے بادہ سے سرشار ہو رہے تھے جو عام مذاق شاعری سے الگ رنگ تھا۔ اس لئے ان لوگوں کی غزلوں کو خاص شہرت نصیب نہ ہوئی۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ جب ملک کا ستارہ گردش میں آتا ہے یا جب ملک میں سیاسی بے چینی کا زمانہ آتا ہے تو غزل کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ ادھر تاتاریوں کے خونخوار حملوں نے ملک کے امن وسکون کو درہم وبرہم کیا اُدھر سعدی غزلوں کے میٹھے میٹھے نغمے سنانے کے لئے پیدا ہوئے۔ مدتوں کوچۂ عشق و عاشقی کی سیر کی۔ زاہدوں اور واعظوں کی صحبتوں سے لطف اُٹھائے۔ آخر زمانہ میں صوفیوں کی صف میں آئے شاعری فطرتاً حصہ میں آئی تھی۔ زبان کے مالک تھے۔ اظہار خیال پر قدرت رکھتے تھے۔ اس کا یہ اثر ہوا کہ سارے ملک میں عاشقانہ جذبات بھڑک اُٹھے اور حقیقی معنوں میں غزل کے موجد یہی ٹھہرے اس سے پیشتر کے شعرا نے اپنے ماحول کو متاثر نہ کیا تھا۔

ان کے بعد ہی امیر خسرو اور حسن دہلوی نے اس مے کو دو آتشہ کیا۔
خسرو نے ہندوستان میں رہ کر اپنی شاعری سے ایرانیوں کے دلوں کو تسخیر
کیا اور صرف یہی نہیں کیا کہ فارسی شاعری کی ترقی میں دلچسپی لی ہو بلکہ
ہندوستانی زبان کو بھی تقویت پہونچائی۔

آپس کے میل جول اور لین دین کی ضرورتوں نے جو رشتہ اتحاد قائم
کر کے ایک نئی زبان کی ابتدا میں حصہ لیا تھا وہ اب اس قابل ہو چکی تھی کہ
اس میں ادبی سرگرمیاں شروع ہوں۔ خسرو نے اس کی ابتدا کی اور ان
کے ذریعہ سے اُردو غزل معرض وجود میں آئی۔ یہی اس کا واسطہ ٹھہرے۔
ان کے ہم عصر اور دوست حسن دہلوی نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا۔ لیکن
ان کا کلام ہم تک نہ پہونچ سکا۔ ان کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک
غزل نے زور نہیں پکڑا۔ لیکن دکن میں اسلامی سلطنتوں کے قیام نے
اسے ہمیشہ کے لئے ترقی کی شاہراہ پر گامزن کیا۔

مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ

ابتدائی اُردو غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا
ہے کہ شروع میں فارسی کے اثرات اُردو پر بہت کم تھے۔ اس میں قافئے تو
ضرور پائے جاتے ہیں لیکن ردیف نہ ہوتی تھی۔ پہلا مصرعہ فارسی کا ہوتا
تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں اس کی کوئی بات بھی نہ پائی جاتی تھی۔
خیالات بہت سیدھے سادے ہوتے تھے۔ انسانی عشق و محبت کے چرچے

تھے۔ اُس زمانے کی فارسی غزلوں سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو غزل کچھ بھی نہ تھی۔ خود امیر خسرؔو کی فارسی غزلوں میں جو بات ہے وہ اُردو غزلوں میں نہیں۔ ان کی فارسی غزلوں کے سامنے یہ خس و خاشاک نظر آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اُردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کئے اور اس میں بھی اعلیٰ درجہ کے مضامین داخل ہونے لگے۔ چنانچہ اونچے اور گہرے مضامین قلی قطب شاہ کے یہاں کم ہیں۔ ولؔی اور سراؔج کے یہاں اُن سے کہیں زیادہ ہیں۔ غرض یہ کہ اُردو غزل میں بھی فارسی کے تتبع سے تصوف کی چاشنی۔ مسائل حیات۔ اخلاقی نکات۔ مصوری۔ مناظر فطرت کی جھلک رموز فلسفہ۔ عشق و عاشقی ہر طرح کے مضامین بلا تکلف و تکلیف بہت جلد نظم ہونے لگے۔ فارسی کا نمونہ تو سامنے تھا ہی اس کی وجہ سے بہت جلد جامعیت اور ہمہ گیری نصیب ہو گئی۔ بعض بعض شاعروں کے یہاں ان عناصر کی ایک مستقل شکل پائی جاتی ہے۔ اُردو غزل کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے اُس طرح پر تو نہیں ہو سکتی جیسے کہ مثنوی کی یعنی تاریخی مثنوی عشقیہ مثنوی۔ صوفیانہ مثنوی۔ اور اخلاقی مثنوی۔ اس لئے کہ غزل غیر مسلسل میں کئی کئی مضامین نظم ہوتے ہیں اور نہ کبھی کوئی شاعر صنف مثنوی کی طرح پہلے سے خاکہ تیار کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ہماری نظروں کے سامنے ہر رنگ کی الگ غزلیں موجود ہیں یعنی۔

(۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں، (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں (۵) سیاسی غزلیں (۶) اور ریختی۔ اس لئے

کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم ان کی انفرادی حیثیت تسلیم نہ کریں۔

(۱) یوں تو ہم غزل کے بہت سے اشعار کو جن میں عشق مجازی اور انسانی محبت کا ذکر ہو عشق حقیقی کا رنگ دے سکتے ہیں اور تاویلیں کرنے والے کرتے بھی ہیں لیکن یہ سعی لاحاصل ہے۔ انسانی محبت کوئی گناہ نہیں یہ حقیقت ہے۔ انسان کی سرشت میں محبت ہے اور قرین ترین فطرت بھی ہے کہ شاعر انسانی عشق کا حامل ہو عام طور سے اِسے ہوسناکی اور بوالہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اِسے ذلیل نگاہوں سے دیکھنا انسانی تذلیل و تحقیر ہے۔ خود صوفیائے کرام عشق مجازی کو عشق حقیقی کا ایک زینہ تصور کرتے ہیں۔ کوئی اِسے جو ما جائی کہے ہم اسے عاشقانہ مضامین سے یاد کریں گے۔ انسانی عشق میں بھی مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ البتہ بازاری رنگ پیدا ہو جانے کے بعد عشق کی دو صورتیں ہو جاتی ہیں۔ فحش گوئی ادنیٰ درجہ کے عشق میں شمار ہوتی ہے۔ اور وہ جذبات جو ذرا اس سطح سے بلند ہوتے ہیں اُن کا شمار اچھے درجہ کے عشق میں ہوتا ہے سوداؔ کی مندرجہ ذیل غزل میں عاشقانہ انداز پایا جاتا ہے ؎

عاشقانہ غزل

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہماری نعش کی تشہیر ہے ضرور
آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

اتنا لکھ آئیو مرے لوح مزار پر
یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی خفا کرے

بلبل کو خون گل میں لٹایا کروں مجھے | نالے کی گر چمن میں تو رخصت دیا کرے
فکر معاش عشق بتاں یاد رفتگاں | اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے
عالم کے بیچ پھر نہ رہے رسم عاشقی | گر نیم لب کوئی ترے شکوے میں وا کرے
گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو | زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
تعلیم گریہ دوں اگر ابر بہار کو | جز لخت دل صدف میں نہ گوہر بندھا کرے

تنہا نہ روز ہجر ہے سوداؔ یہ ہے ستم
پروانہ ساں وصال میں ہر شب جلا کرے

اس غزل میں حُسن پرستی تو ہے لیکن بوالہوسی نہیں پائی جاتی۔

(۲) اردو شاعری میں صوفیانہ انداز بیان زیادہ تر غزلوں میں پایا جاتا ہے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں تصوف کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنھیں ہم آسانی سے صوفیانہ اشعار کہہ سکتے ہیں۔ عام اس سے کہ شاعر کو تصوف سے کوئی تعلق تھا یا نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غور سے اگر دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے ہر شعبہ کو تصوف اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔ اور پھر اس کی عمومیت بلا قید مذہب و ملت ہے۔

تصوف کا نصب العین محبت ہے اور اس کے اندر ایک ایسا مقصد اعلیٰ ہے کہ جس کو خوش آمدید کہنے کے لئے ہر دل تیار رہے ہر سینہ کشادہ ہے اور ہر آنکھ فرش راہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں اس کی چاشنی دینا اپنا فرض عین اور سعادت دارین سمجھتا ہے۔

یہ کہنا کہ فلاں شاعر صوفی نہ تھا اس لئے اس کے کلام میں تصوف نہیں ہے یا نہیں ہو سکتا کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتا۔ اگر صوفیانہ شاعری کا یہی معیار قرار دیا جائے تو معدودے چند ایسے شاعر ملیں گے جو حسن اتفاق سے شاعر بھی تھے اور صوفی بھی یا صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن اُن کثیر التعداد اشعار اور شعرا کو کیا کہئے گا جن کے یہاں صوفیانہ مضامین نظم ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ رسمی طور پر اُنھیں صوفی ہونے کا شرف حاصل نہ تھا۔ بہر حال اُردو غزلوں میں تصوف جزو اعظم تو نہیں لیکن جزو لاینفک ضرور ہے۔ عموماً ایک دو شعر ہر غزل میں اس رنگ کے مل جائیں گے۔ اور بعض غزلوں میں پانچ سات اشعار پائے جائیں گے لیکن صحیح معنوں میں ایسی غزلیں بہت کم ہیں۔ جنھیں ہم صرف صوفیانہ غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ ہاں ولی۔ بحری۔ درد۔ آتش اور غالب کے کلام میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن پر صوفیانہ غزلوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مثال میں درد کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

صوفیانہ غزل

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے — میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے — آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے — نقش قدم کی طرح جو کوئی اٹھا سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار — اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں — دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے
گو بحث کرکے بات بٹھائی پہ کیا حصول — دل سے اٹھا غلاف اگر تو اٹھا سکے
اخفائے راز عشق نہ ہو آب اشک سے — یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

مست شراب عشق وہ بیخود ہے جس کو حشر
اے دردؔ چاہے لائے بخود پہ نہ لا سکے

فلسفیانہ شعر عموماً اس کو کہتے ہیں جو ذرا مشکل ہو۔ جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات ہو اور جس کے معنی کے سمجھنے میں دماغ کو غور کرنا پڑے۔ حالانکہ یہ بالکل غلط فہمی کی دلیل ہے۔ فلسفہ ایک ایسا علم ہے جو انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا ہوا ہے وہ جسمانی تعلق ہو یا دماغی یا روحانی رابطہ ہو۔ اور اسی وجہ سے فلسفہ کو جمیع علوم کا علم کہا گیا ہے شاعری بھی انسانی جذبات۔ انسانی دماغ۔ اور انسانی جانفشانی کا نتیجہ ہے اور انسانی زندگی کے متعلقات میں سے ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ایک شعر میں تو ہمیں فلسفہ نظر آئے اور دوسرے میں کچھ اور حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ کا لفظ اتنا جامع ہے اور اتنے وسیع معنی اپنے دامن میں رکھتا ہے کہ مشکل ہی سے کوئی شعر (اگر واقعی وہ شعر ہے) فلسفہ سے خالی ملے گا۔ خواہ اس کا تعلق اخلاقیات سے ہو یا نفسیات سے۔ خواہ مابعد الطبیعات (الہیات) سے ہو یا جمالیات۔ اور خواہ اس کا تعلق منطقی خیالات سے ہو۔ بہر حال فلسفہ کی ان پانچوں شاخوں میں سے کوئی نہ کوئی

ضرور ہو گی جس کے تحت ہر شعر موزوں ہوا ہو گا۔ ایسی صورت میں کسی غزل کو فلسفیانہ کہنا اور کسی کو نہ کہنا ایک سخت غلطی ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن فطرتاً ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر شعر یا ہر غزل واقعی طور پر فلسفیانہ کہی جا سکتی ہے یا کہی جاتی ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے کہی تو جا سکتی ہے لیکن کہی نہیں جاتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے کے اچھے یا بُرے ہونے کا ایک معیار ہے اور اُس معیار کی تشکیل کا جزو اعظم انتہا پسندی ہے۔ معمولی اور اوسط درجہ کی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اچھائیوں میں بہترین اچھائیاں اور برائیوں میں بدترین بُرائیاں منتخب کر لی جاتی ہیں اور ساری توجہ انھیں پر مبذول کی جاتی ہے باقی بیچ کی چیزوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے بعینہ یہی صورت شعر اور غزلوں کی ہے ہر شعر میں کچھ نہ کچھ فلسفہ ضرور پایا جاتا ہے لیکن ہم اسی شعر کو فلسفیانہ کہتے ہیں جس میں کوئی غیر معمولی بات نظم ہوتی ہے۔ جس میں زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے۔ جس میں اُمید اور نا اُمیدی کی جھلک پائی جاتی ہو۔ جس میں قنوطیت اور رجائیت کی کی تعلیم ہوتی ہے۔ جن میں مشاہدات عالم کا بیان ہوتا ہے جس میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا ہے۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالبؔ

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

دل گزرگاہ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

درد

ہو گیا مہماں سرائے کثرتِ موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

سودا یا میر

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

چکبست

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

ایسے اشعار اساتذہ کی غزلوں میں جستہ جستہ ملیں گے۔ مشکل ہی سے پوری غزل اس انداز کی ملے گی۔

(۳) حمد کا تعلق تمام تر صوفیانہ شاعری سے ہے اور قریب ہر غزل گو نے ایک دو غزلیں حمدِ خدا میں کہہ کر اظہارِ بندگی کیا ہے۔ اس کے علاوہ نعتیہ غزلیں اور مدحیہ غزلیں بھی عقیدت مندی کی بنا پر ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بظاہر ان غزلوں کے نام سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دو طرح کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ ہیں ایک ہی طرز کی۔ نعتیہ غزلوں سے مراد وہ مخصوص مدحیہ غزلیں ہیں جو آستانِ رسول پر نچھاور کی جاتی ہیں۔ ان میں پیغمبرِ اسلام کی مدح کی جاتی ہے۔ مدحیہ غزلوں سے مراد وہ غزلیں یا اشعار ہیں جن میں حضرت علی صحابہ کرام اور ائمہ معصومین کے فضائل و محامد بیان کئے جاتے ہیں۔ عموماً ایسی غزلیں انتہائی عقیدت مندی کی مظہر ہوتی ہیں

اور چونکہ شاعر اپنے رسول ہادی اور رہبر یا اُس کے اہل بیت کی محبت میں جوش سے بھرا اور صہبائے ولا سے مدہوش ہوتا ہے اس لئے اگر دوسروں کو مبالغہ آمیز باتیں بھی ملیں تو قابل اعتراض نہیں جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ قریب قریب ہر شاعر نے سعادت دارین حاصل کرنے کے لئے ایسی غزلیں ہر زمانے میں کہی ہیں لیکن خاص طور سے آمیرؔ مینائی اور محسنؔ کاکوروی کے یہاں نعتیہ غزلوں کا ذخیرہ کافی ہے قدیم شعرائے دکن نے بھی مدحیہ اور نعتیہ غزلیں کثرت سے کہی ہیں مثال میں محسنؔ کاکوروی کی ایک نعتیہ غزل ملاحظہ ہو۔

نعتیہ غزل

اُٹھتی ہے لامکاں سے جو چلمن حجاب کی
آمد ہے کس پیمبر عالی جناب کی

مصحف کا ایک صفحہ جبیں ہے جناب کی
تقریظ حق نے لکھی ہے اپنی کتاب کی

یا ایہا النبی و علی وجہک السلام
سُرخی کتاب دین میں ہے ہر ایک باب کی

چلنے لگی ہوائے شفاعت جو تیز تیز
آتش نہ کیوں بجھے مری مٹی خراب کی

ارواح انبیا کو وہ نسبت ہے تیرے ساتھ
جو نسبت آفتاب سے ہے ماہتاب کی

وہ آنکھ پھوٹے جس کو دکھائی نہ دے خدا
جب یاد آئے سرور عالی جناب کی

جس میں نہ ہو محبت محبوب حق کا ذکر
مٹی خراب اس دل خانہ خراب کی

پہونچے فلک پہ تیرے قدم کے مٹے ہوئے
ذرّوں کو لے اڑی ہے ہوا آفتاب کی

بالائے ہفت چرخ ہے محبوب حق کا نور
ہے لامکاں میں دھوپ اُسی آفتاب کی

مقصودِ آفرینش محبوبِ کبریا کیا بات ہے جنابِ رسالت مآب کی
یارب ہو خاتمہ مرا حضرت کے نام پر بس یہ اخیر فصل ہے میری کتاب کی
محسنؔ کی التجا ہے فنافی الرسول ہوں
اے بحرِ فیض لے خبر اپنے حباب کی
(کلیاتِ نعت مولانا محمد محسن کاکوروی)
مطبوعہ الناظر پریس صفحہ ۲۰۶

ظریفانہ غزل یا ہزل

(۴) ظرافت اور انسانی فطرت میں لازم و ملزوم کا تعلق ہے۔ دنیا کا ہنگامہ۔ زندگی کی پریشانی۔ ہر روز کی دماغی کاوشیں انسان کو مجبور کرتی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے انبساطِ خاطر اور تفریحِ طبع ہو تاکہ روح کو مسرت حاصل ہو اور دماغ کو تازگی نصیب ہو۔ ظرافت تفریحِ طبع کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کی دنیا میں تفکراتِ عالم اور دنیاوی پریشانیوں کا گذر ہی نہیں۔ غم غلط کرنے اور خوش رہنے کا بہترین آلہ کار ظرافت ہے۔ دنیا کے ادبیات میں مشکل ہی سے کوئی ایسی مثال ملے گی جس میں ظرافت کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ اس کا عنصر نثر میں بھی پایا جاتا ہے اور نظم میں بھی۔ اردو شاعری کی ہر صنف میں کسی نہ کسی عنوان سے ظرافت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ غزل اس سے مستثنیٰ نہیں لیکن ایسی غزلوں کو عام اصطلاح شاعری میں ہزل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ظرافت کیا

ہے؟ ظرافت کی قسمیں کتنی ہیں؟ ظرافت کیسی ہونی چاہئے؟ اُردو شاعری میں اس کا کون موجد ہے؟ اور کس نے اس کو فروغ دیا؟ اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ ان سب سوالوں کا جواب علٰحدہ مضمون چاہتا ہے یہاں صرف اتنا دکھانا ہے کہ غزل کی ایک صورت یہ بھی ہے۔ ظریف لکھنوی کی ایک ہزل ملاحظہ ہو۔ یہ ہزل ظریف نے اورینٹل کانفرنس ۱۹۲۷ء کے آل انڈیا مشاعرہ منعقدہ الہ آباد میں پڑھی تھی۔

ہزل

جن دنوں دل میں سیاسی لولوں کا جوش تھا
بے تکلف ہر حسین شوخ کھدر پوش تھا

نار گھر میں کون سنتا عاشق نادار کی
بیٹھ کر کرسی پہ ہر بابو سراپا گوش تھا

عشق کے جرمن کو دم بھر میں شکست فاش دی
حسن کے پیرس میں جو غمزہ تھا جنرل لوش تھا

میں یہ سمجھا خانقاہ میں ریچھ کا ہوتا ہے ناچ
جمع تھے اطفال رقصاں شیخ کمبل پوش تھا

تھا وہ کچھوا جس نے طے کی رفتہ رفتہ راہ شوق
خواب غفلت میں بسر کی جس نے وہ خرگوش تھا

دید کے قابل تھی بزم عاشق و معشوق بھی
کوئی تو اس میں گراں گوش اور کوئی خاموش تھا

ڈاکیوں میں تھا ملازم آپ کا عاشق ظریف
حشر میں جس وقت پہونچا پارسل بر دوش تھا

(۵) ریختی۔ بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ریختی کی کہانی اس کے موجد کی زبانی سنی جائے یعنی سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۶ء سے ۱۸۳۴ عیسوی تک)

"بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چین

سعادت یار خاں رنگیں عرض کرتا ہے کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پہ دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چندمدت جو اس وضع پہ اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انھیں اشخاص عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمدان نے موزوں کر کے ترتیب دیا۔ بقول شخصے گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند گندہ مگر ایجاد بندہ لیکن اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے نہ سمجھے جاتے تھے اور وہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ ناچار جو دقیق الفاظ تھے اُن کو بندہ نے اس دیباچے میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تاکہ کوئی لفظ پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائے۔ (دیوان انشا و رنگین صا)

ریختی کہنی اجی رنگیں کا یہ ایجاد ہے
منہ چڑھاتا ہے مُوا انشا جیا کس واسطے

ہاشمی مؤلف ''دکن میں اُردو'' کا خیال ہے کہ ریختی کے موجد ہاشمی بیجاپوری تھے۔ ڈاکٹر غلام محی الدین زورؔ نے بھی اپنی قابل قدر تالیف اُردو شہ پارے میں اسی نظریئے کی تائید کی ہے۔ لیکن میرے خیال میں دونوں حضرات کو تھوڑی سی غلط فہمی واقع ہوئی ہے۔ ہاشمی بیجاپوری کے زمانہ میں اور اُن سے پیشتر شعرائے دکن کے کلام

marathi

میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن کو ریختی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ وہ
اس لئے کہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے ۔ حالانکہ وہ ریختی
نہیں ہے ۔ قلی قطب شاہ ۔ عبداللہ قطب شاہ ۔ علی عادل شاہ اور دوسرے
شعرا کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے آئندہ صفحات میں بہت سی
مثالیں پیش کی جائیں گی ۔

شعرائے دکن نے ہندی شاعری کے اثرات کے تحت عشق کا
اظہار عورتوں کی زبانی کیا ہے ۔ اُن کے دماغ میں ریختی کی وہ تعریف
تھی ہی نہیں جو رنگین نے بیان کی ۔ رنگین کے الفاظ میں ریختی خانگیوں
کی زبان ہے ۔ ہندوستان کی طرز معاشرت اور سماجی و اخلاقی ماحول اس
بات کی اجازت تو ضرور دیتا ہے کہ عاشق اپنے خیالات و جذبات کا
اظہار عمومی انداز میں کرے لیکن صنف نازک کی شرم و حیا اور سماجی
پابندیاں اس کی متقاضی رہتی ہیں کہ معشوق خاموش اور گمنام رہے ۔
بادشاہوں اور رئیسوں کی بیگمیں البتہ کھُلم کھُلا اپنے عشق کا اظہار
کرتی تھیں تاکہ اُن کی نظر میں خاص درجہ حاصل ہو ۔

رنگین و انشا کی جدت طراز طبائع نے اس کمی کو دور کرنے کے لئے یہ
نیا راستہ نکالا ۔ شاہدانِ بازاری فی الجملہ آزاد زندگی بسر کرتی ہیں ۔ اُن
کے کسب معیشت کا دار و مدار ظاہری اور وقتی عشق پر ہوا کرتا ہے ۔ وہ
اپنے خیالات و جذبات کی بنیاد زیادہ تر نمائش پر رکھتی ہیں جن کا تعلق تمامتر

ہوسناکی پر ہوتا ہے۔ ان کے دلدادگان کی تعداد بھی کم نہیں ہوتی۔ ان دونوں طبقوں کے تعلقات کی وجہ سے کچھ ایسے محاورات۔ الفاظ خیالات و جذبات زبان پر رائج ہو جاتے ہیں جو شریف طینت طبقوں میں مستعمل نہیں ہوتے۔ رنگینؔ خود معترف ہیں کہ اُن کو ایسے مواقع بہت سے پیش آئے۔

شاہدان بازاری کی طلاقت لسانی سے اچھی طرح واقف ہوئے۔ اب تک یہ باتیں قلم بند نہیں ہوئی تھیں۔ رنگینؔ اور انشاؔ دونوں نے جدت طبع کے زور میں ان جذبات و خیالات کو اُن کے مخصوص محاورات اور مخصوص لب و لہجہ میں نظم کر دیا۔ لہذا رنگینؔ سے پہلے ریختی اپنے اس اصطلاحی معنوں میں کہیں نہیں پائی جاتی تھی۔ نہ دکن میں اور نہ شمالی ہند میں۔ ابتدا میں تو ریختی کا اطلاق صرف خانگیوں کی زبان اور محاورات پر ہوتا تھا۔ لیکن بعد کو ریختی گویوں نے اسے کچھ وسیع کر دیا۔ جان صاحب کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملیں گے جن میں بازاری پن نہیں پایا جاتا۔ مثال میں انشاؔ کی ایک غزل ریختی ملاحظہ ہو۔ اس کا لب و لہجہ بھی متانت سے گرا ہوا نہیں ہے۔

غزل ریختی

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح — کیوں مرے سامنے کمبخت نہیں ہوتی صبح

کالے بادل نہ گھر آتے تو ارے اے لوگو — آبرو آج مری مفت میں کیوں کھوتی صبح

ہے جو بکھرے ہوئے سبزے پہ تو کیا بھر گودی — لائی تھی تیرے نچھاور کے لئے موتی صبح
پیالیاں گل کی جو دھوئیں تو بلا سے با جی — کاش دھیے کو مرے دل کے بھی کچھ دھوتی صبح
ہر کسی شخص کی امید کی کھیتی ہو ہری — بیج ایسا کوئی مالن نہیں کیوں بوتی صبح
مری آنو جی یہ بوڑھی ہے کران کی گویا — رات بالی ہوئی جبش ہے اور ہے پوتی صبح

اوس پھولوں پہ پڑے تو نہ سمجھیو انشا
یہ کسی کے لئے ہے آنسوؤں سے روتی صبح

چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی

غزل کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس سے زیادہ تر ظاہری شکل وصورت مراد تھی یا یوں کہئے کہ حسن صورت دکھانا منظور تھا۔ اس باب میں معنوی پہلو یعنی حسن سیرت نمایاں کیا جائے گا۔

پہلی خصوصیت۔ بادی النظر میں ہر دلعزیز غزل سب سے آسان صنف معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ جس نے چاہا ذرا سی توجہ کر کے فکر سخن کیا۔ پانچ شعر موزوں کئے۔ مطلع کہا۔ مقطع کہا۔ غزل تیار ہو گئی۔ وہ خواہ کتنے ہی نو مشق مبتدی ہوں وہ خواہ پانچویں چھٹے درجہ ہی میں تعلیم کیوں نہ پا رہے ہوں یا بالکل ان پڑھ ہوں۔ اسی وجہ سے اُردو شاعری میں جتنے شاعر ہیں شاید ہی کسی زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ طفل مکتب یا شخص جاہل میں فطری شاعر ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ بعض جاہل اور ان پڑھ اچھے خاصے شاعر ہوئے ہیں۔ ان پڑھ شاعروں کا تذکرہ بھی لکھا جا چکا ہے۔ بعض نوعمر لڑکوں نے اچھے اچھے شعر اُستادوں کے مقابلے میں پڑھے ہیں۔ انھیں

مستثنیات میں سے شمار کرنا چاہئے۔ لیکن عموماً غزل کہنے والے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اتنے ہوئے ہیں کہ اگر اُن کے نام کی فہرست تیار کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہوسکتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر غزل کو غزل کے معیار سے دیکھا جائے اور اُس کے اعلیٰ معیار کے تحت شاعروں کو پرکھا جائے تو بہت کم اچھے غزل گو ملیں گے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بظاہر سب سے سہل صنف سخن معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص جو ذراسی بھی موزونی طبع رکھتا ہے غزل کہہ لیتا ہے۔ مشاعروں میں واہ واہ ہوجاتی ہے اور وہ اپنے کو شاعر سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ غزل نظم کی سب سے زیادہ مشکل صنف ہے۔ اچھی غزل کہنا آسان بات نہیں۔ اچھی غزلوں کے چند اشعار موزوں کرنے میں جتنی فکر کرنی پڑتی ہے اور جتنا وقت لگتا ہے، اُتنی فکر اور اتنے وقت میں دوسرے اصناف شاعری پر اگر طبع آزمائی کی جائے تو اُس سے کہیں زیادہ تعداد میں اشعار موزوں کئے جاسکتے ہیں۔ اچھے شاعر غزل کہنے کے لئے ایک مہینہ کی مہلت چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تھوڑی دیر میں غزل موزوں ہی نہیں ہوسکتی۔ بزرگو اور کہنہ مشق اُستادوں نے چند گھنٹوں میں بھی بے مثل غزلیں کہی ہیں اور مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ میر اور آتش کے ساتھ ایسے واقعات ہوئے تھے کہ ان کو بہت کم وقت میں مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ اور انھوں نے شرکت کی اور غزل پڑھی۔ ایسے واقعات اب بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ہاں تو یہ سہل بھی ہے اور مشکل بھی۔ آخر اس اجتماع ضدین کی

وجہ کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ غزل کا اختصار اور ایجاز ہے۔

(۲) غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ حتیٰ کہ رباعی اور مثلث سے بھی اس معنی میں چھوٹی ہے کہ رباعی کے چار مصرعے مل کر ایک خیال ظاہر کرتے ہیں۔ مثلث میں ایک خیال کا مفہوم تین مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے غزلوں میں عموماً ہر شعر اپنی جگہ پر ایک نظم ہے۔ شاعر دو مصرعوں میں اپنے ایک خیال کو اس طرح نظم کرتا ہے کہ اُس کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعوں کی مدد درکار نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں ہر شعر اپنی جگہ پر آپ مکمل ہوتا ہے اور پھر یہ کہ خیالات دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ، ادنیٰ خیالات سطحی ہوتے ہیں ہر شخص روزانہ دیکھتا ہے۔ محسوس کرتا ہے۔ سوچتا ہے اور متاثر ہوتا ہے مگر پھر بھی کوئی غیر معمولی اہمیت نہیں دیتا۔ اسی حالت میں صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے، لیکن ایسے معمولی خیالات کو بھی دو مصرعوں میں نظم کر دینا آسان نہیں ہوتا چہ جائیکہ اعلیٰ خیالات۔ یہ وہ نازک خیالات ہوتے ہیں جن پر نہ صرف انفرادی افضلیت بلکہ انسانی اشرف المخلوقاتی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ یہ وہ خیالات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے انسان انسان ہوتا ہے۔ ان سے فطرت شناسی۔ حق شناسی اور فرض شناسی کا درس لیا جاتا ہے۔ ان کی وجہ سے نیکی کو بدی سے۔ صداقت کو دروغگوئی سے۔ ہمدردی کو سرد مہری سے۔ بے غرضی کو خود غرضی سے۔ وفاداری کو بے وفائی سے اور زندگی کو موت سے ممیز کیا جاتا ہے۔ ان خیالات کو ذہن نشین کرانے کے لئے

ضخیم کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن غزل گو کا یہ انتہائی کمال ہے کہ ایسے مشکل مسائل کو دو مصرعوں میں نظم کرتا ہے۔ بعض اوقات اُسے ناکامیابی ہوتی ہے۔ لیکن بعض صورتوں میں بڑی شاندار کامیابی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ الٰہیات کے مشکل فلسفہ کو اکبرؔ نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ دو مصرعوں میں نظم کیا ہے ؎ اکبرؔ

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں　　ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

اثبات وجود الٰہی میں صرف "ڈور کو سلجھا رہا ہے" کہا گیا ہے۔ اور جو کچھ کہنا چاہئے تھے کہہ گئے یا اسی طرح ان کا یہ شعر ؎

ذہن میں جو گھِر گیا لا انتہا کیونکر ہوا　　جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا

شاعر کے کمال کا اندازہ اُس وقت ہوگا جب خود ان مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں۔

اقبالؔ۔ چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

چکبستؔ۔ زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب　　موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا
〃 فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا　　اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اُتر جانا

متذکرہ بالا اشعار کی بحروں میں خیالات کے اظہار کرنے کی پھر بھی گنجائش ہے لیکن چھوٹی بحروں میں بھی تو اس سے بھی زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے ؎

میرؔ۔ بات کیا آدمی کی بن آئی　　آسماں سے زمین بنوائی

میرؔ۔ ہم بھی پھرتے ہیں اک حشم لے کر — دستہ باغ و فوج غم لے کر
" ۔ مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
" ۔ ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد شاعر کی قوت بیان اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے کتنے نازک اور پیچیدہ مسائل کو کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ چند الفاظ میں نظم کر دیا ہے۔ لہذا اختصار اور ایجاز غزل کی معنوی خوبی ہے۔

(۳) غزل کی تیسری خصوصیت مصوّری ہے۔ اس خوبی کا انحصار بھی غزل کے اختصار میں ہے۔ مصوری فی ذاتہٖ ایک مشکل فن لطیف ہے کسی تصویر کی تکمیل کے لئے مصوّر کو مختلف چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے طرح طرح کے رنگ۔ موقلم۔ کاغذ اور ان سب کے علاوہ خود مصور کا حسن تخیئل۔ ذہن رسا۔ اور ہاتھ کی صفائی یہ سب چیزیں جب ایک مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں اُس وقت تصویر کا نقش مصوّر کی شوخی تحریر کا فریادی ہوتا ہے۔ غزل میں ان چیزوں کا ذمّہ دار شاعر کا دماغ ہوتا ہے۔ اس کا ہاتھ اور قلم اُس کا تصوّر ہے۔ اس پر پابندی اور وہ بھی ایسی زبردست کہ صرف دو مصرعوں میں تصویر کھینچی جائے اور پھر تصویر بھی ایسی تصویر ہو کہ کاغذی اور لفظی تصویر میں کچھ فرق نہ ہو۔ ان سب قیود کے باوجود غزل گو دو مصرعوں میں اتنی سچی اور خوشنما تصویر کھینچتا ہے کہ کاغذی تصویر اُس کے سامنے ہیچ نظر آتی ہے۔ کاغذی تصویر کا رنگ و روغن کچھ دنوں کے بعد دھندلا پڑ جاتا ہے۔ لیکن لفظی تصویر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے

چمک دمک باقی رہتی ہے ۔ ملاحظہ ہو۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کیوں

شاعران دو مصرعوں میں ایک منظر پیش کر رہا ہے ۔ اشخاص منظر دو ہیں۔ ایک عاشق اور ایک کوئی اور۔ ان دونوں میں مکالمہ ہو رہا ہے۔ عاشق سے کہا جا رہا ہے کہ جس پر تو اپنا تن من دھن نثار کیئے ہوئے ہے وہ وفا جانتا ہی نہیں بلکہ وہ بے وفا ہے ۔ عاشق کو اپنے معشوق کی وفاداری پر اتنا یقین ہے کہ وہ بُرائی کرنے والے کی باتوں کو بالکل غلط اور سراسر بہتان سمجھتا ہے ۔ وہ جھنجھلا کے نفرت آمیز لہجہ میں کہتا ہے "جاؤ وہ بیوفا سہی ، بُرا سہی کچھ ہی سہی ۔ جس کو اپنی جان اور اپنا دل عزیز ہو وہ اُس سے محبت ہی کیوں کرے اُس سے تو وہی محبت کر سکتا ہے جو سب کچھ کھو بیٹھے اور میں اس کے لئے تیار ہوں ۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

شاعر نے ان دو مصرعوں میں بھی شاہکار تصویر پیش کی ہے میخانہ کا منظر ہے ، مے نوش کے ہاتھ میں بادۂ سر جوش کا ساغر آ چکا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنے لبوں سے لگائے ۔ یکایک اس کی تخیّل جاگتی ہے ۔ معشوق کی چشم مے گوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ۔ اُس پر والہانہ کیفیت طاری ہو جاتی ۔ شراب سے بھی زیادہ نشہ ہو جاتا ہے وہ بیخود ہو جاتا ہے ۔ شراب نہیں پیتا ۔ اور نہ اُسے پھینکتا ہے ۔ ایک

17923

خاص انداز سے ساغر کے لینے کو کہتا ہے، چلائیں، کہہ کر وہ تصویر میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔ جو بہت ہی مشکل بات ہوتی ہے۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ　　دیکھا مجھے تو چھوڑ دیا مسکرا کے ہاتھ

شاعر کو اس تصویر کشی میں بھی شاندار کامیابی ہوئی ہے معشوق اپنے خاص فطری انداز میں انگڑائی لینا چاہتا ہے۔ ہاتھ اُٹھ چکے ہیں سامنے عاشق آجاتا ہے۔ معشوق شرما جاتا ہے۔ مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ ہاتھ اپنی اصلی جگہ پر آجاتے ہیں۔

متذکرہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ غزل ایک نمایاں معنوی خصوصیت تصویر کشی ہے جو دو مصرعوں میں کی جاتی ہے چند شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

لامعلوم۔ نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے　　پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

غالب۔　گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے
　　اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

عزیز۔　اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
　　بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

(۴) غزل کی چوتھی اور نہایت باشان معنوی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ یوں تو منطقی اُصول کے تحت میں شاعر کا کوئی شعر جذبات سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن غزل میں جذبات سے مراد عشقیہ جذبات ہیں۔ عاشق ہوتا ہے اور اس کا معشوق جو جو کیفیتیں۔ جو جو تکلیفیں۔ جو جو راحتیں اُسے

عشق و محبت کرنے سے ہوتی ہیں۔ اُن سب کو وہ بے ساختگی۔ لاپرواہی لیکن اثر آمیزی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے۔ اس کا امتیاز بھی نہیں ہوتا کہ معشوق کے شایان شان ہیں یا نہیں۔ وہ دیوانوں کی طرح کبھی کچھ کہتا ہے اور کبھی کچھ۔ جو کچھ کہہ چکتا ہے۔ اُسے بھول جاتا ہے۔ جب کبھی پھر ذہن میں آتا ہے پھر کہتا ہے۔ یہ جذبات اُس کے دماغ میں اتنی تیزی کے ساتھ اور بار بار موجزن ہوتے ہیں اور اتنے ذرا ذرا سے ہوتے ہیں کہ ان کے اظہار کے لئے سوائے غزل کے دوسری صنف سخن موزوں ہی نہیں اس لئے کہ جب دل بھرا رہتا ہے تو الفاظ بہت کم زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ اگر منفرد طریقہ پر جذبات کا اظہار الگ ایک لمبی چوڑی نظم میں کیا جائے تو اُن کی اہمیت اور تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے۔ ان کا لطف کھو جاتا ہے۔ حالانکہ ذوقؔ کا خیال ہے ؎

مزے یہ دل کے لئے تھے نہ تھے زباں کے لئے
سو ہم نے دل میں مزے سوزش نہاں کے لئے
بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

ان جذبات کا اظہار صداقت کے ساتھ ممکن ہی نہیں۔ اور کچھ زیادہ مناسب بھی نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اس معیار عشق پر شاید ہی کوئی عاشق پورا اُترے۔ یہ مانتے ہوئے کہ درد محبت اور درد دل کے لئے انسان کی تخلیق ہوئی لیکن عشق جیسا ہونا چاہئے۔ انسانوں نے اس کا

ثبوت ویسا نہیں دیا ؎ غالبؔ

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اس کا جواب بھی غالبؔ ہی سے سنئے ؎

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

لیکن قطع نظر اس سے انسان بھی عشق کا بوجھ اپنے سر لے کر اتنا مطمئن نہیں جتنا کہ ہونا چاہیئے جس طرح ہر ہر پھول کا رنگ اور اُس کی بو میں اختلاف ہے جس طرح سے مختلف سیپیوں کے اندر مختلف موتیوں کی آب وتاب جدا جدا ہے۔ اسی طرح سے انسانوں کے دلوں میں عشق کی آگ مختلف انداز سے سلگ رہی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا سینہ ہو جس میں آتش عشق فروزاں نہ ہو۔ لیکن اس کی روشنی۔ اُس کی سوزش اُس کی پاکیزگی علی قدر مراتب ہے جس کا جیسا کشکول جس کا جیسا دامن جس کی جیسی بصیرت۔ ویسی ہی اُس کو عشق کے دربار سے بھیک ملتی ہے اور اُس کے ساتھ ہی ساتھ جس کا جیسا حسن۔ جس کی جیسی ادا۔ جس کا جیسا ناز، ویسا ہی اُس کے لئے پیار۔ ویسا ہی اُس کیلئے نیاز بھی ہونا چاہیئے۔ اگر عاشق و معشوق کا رشتہ خالق و مخلوق کا ہے تو عشق کا پجاری اُسی ساز و سامان کے ساتھ پوجا کرنے کی تیاری کرے گا جو اُس کے شایان شان ہے۔ ایسی پوجا کی کامیابی بہت کچھ پجاری کی لیاقت، سلیقہ مندی اور حسن امتیاز پر منحصر ہے۔ کوئی بار بار لن ترانی کا جواب پانے پر بھی اُسی انداز سے "ارنی ارنی" کا سوال کرتا رہے گا۔ کوئی حد ادب سے باہر ہو کر 'فرق من و تو' کو بھول جائے گا۔

اور خود ہی انا الحق پکار اُٹھے گا اور کوئی اپنے بھولے پن میں کہے گا ؎

اقبال کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اگر عاشق و معشوق۔ شیریں و فرہاد۔ لیلیٰ و مجنوں ہیر اور رانجھا ہیں تو ان کے عشق کی معراج اس میں ہوگی ؎

شیریں زباں ہوتی ہے فرہاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں

اور اگر عشق کی صف میں غزنوی و ایاز ہیں تو بڑی سے بڑی سلطنت کو حُسن کے قدموں پر نچھاور کر دینا بازی طفلانہ سے زیادہ اہم نہ ہوگا۔ اور اگر عاشق معشوق دونوں اسی دنیا کی جیتی جاگتی تصویریں ہوں گی۔ اُن میں انسانی جذبہ کارفرما ہوگا۔ اُس میں جنسی تعلقات کی خواہش ہوگی۔ تو انھیں لبِ بام پر سرخ پوش نظر آئے گا۔ جوانی کا جذبہ گرم گرم سانس لینے لگے گا۔ دم رُکے گا۔ ریشمی ملبوس کی سرسراہٹ محسوس کرنے لگے گا غرض یہ کہ اپنے اُسی مرکز کی طرف پرواز ہوگی جو اس کا نصب العین ہے۔ وہ اسی بات سے خوش ہوگا۔

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اور یہی نہیں بلکہ ؎

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
یہ کس سے آج بگڑی ہے جو یوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

کہیں سے یہ آواز آئے گی ؎

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو　　کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

اور پھر اُس پر آپ کو یا ہم کو اعتراض یا انگشت نمائی کا مجاز نہ ہوگا اس لئے کہ جیسے کو تیسا، جس کے دل پر جتنی اور جیسی چوٹ ویسا اور اتنا درد جس کا جیسا ظرف ویسا اُس کا معیارِ عشق جس کا جیسا حُسن ویسے ہی اس کے پجاری حُسن و عشق کے سارے ناز و انداز کو نظر میں رکھتے ہوئے ہمیں شاعروں کے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا۔ ہم اس معیارِ عشق سے اگر ایک انچ بھی الگ ہوں گے تو غزلوں میں شاعروں کے جذبات کا اندازہ لگانے میں دشواری ہوگی۔

شاعر انسان ہے اور انسان میں جہاں اپنے بنانے والے سے سچی محبت کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے وہاں انسانوں سے بھی رابطۂ حُسن و عشق کی اجازت ہے حالانکہ ان دونوں کی منزلیں۔ دونوں کے راستے۔ دونوں کے زادِ سفر مختلف ہیں اور بعض صورتوں میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ شارعِ عام پر چلنے والوں کے لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں ان دونوں منزلوں کے راستوں کو طے کر سکیں لیکن جہاں شاعر جنسی اعتبار سے معمولی انسانوں میں سے ایک انسان ہے۔ وہاں فطری طور پر معمولی انسانوں سے مختلف بھی ہے۔ اُس میں اُس کے دماغ ہیں۔ اُس کے قلم کی جنبش میں اس کی قدرت ہے کہ وہ زمین پر بیٹھے بیٹھے آسمانوں کی اور طوفان خیز و متلاطم سمندروں کی۔ فلک بوس پہاڑوں کی بھی سیر کرے اور نہ صرف خود سیر کر لے بلکہ دوسروں کو بھی

سیر کرائے۔ وہ گلشن عالم میں بلا کسی روک ٹوک کے مالیوں کی طرح مختلف پھولوں کو چنتا ہے مختلف انداز سے گلدستے تیار کرتا ہے اور جس کو جیسے رنگ و بو کا شیدا پاتا ہے اُس کے سامنے وہی گلدستہ پیش کرتا ہے۔ خود مسرور ہوتا ہے اور دوسروں کو مسرور و مستفید کرتا ہے۔ ایک شاعر کیلئے اس بات کی ممانعت نہیں ہے کہ وہ صرف ایک ہی طرح کے جذبات عشق پیش کرے سہ

بنایا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف   اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے

بنایا آدمی کی جگہ نثر میں بنایا شاعر کہئے۔ شاعر کیسا ہی عاشق ہو مگر اپنے کو وہ عاشق کہتا ہے۔ یہ سچ ہے سہ درد

وہ دل خالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا   ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ

انسان صرف عشق حقیقی کے لئے بنایا گیا تھا۔ لیکن اب اسی میں حقیقت مضمر ہے کہ اُس کے دل میں بہت سی چیزوں کا عشق ہو گیا ہے۔ یہ شاعر ہی کا کام ہے کہ وہ ہر طرح کے جذبات عشق کی مثال آپ کے سامنے پیش کرے مثلاً

حُسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اُس کا   ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کا   جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا

آوارگی نکہت گل سے ہے اشارہ   جامے سے جو باہر ہوا دیوانہ ہے اُس کا

گریاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ   معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اُس کا

وہ یاد ہے اُس کی کہ بھلا دے دو جہاں کو   حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اُس کا

یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے   قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اُس کا

ایک جگہ تو شاعر کی نگاہ میں عشق کا معیار یہ ہے اور دوسری جگہ وہی شاعر اپنے

مذاق عشق کا ثبوت کسی فوری جذبہ کے تحت میں یوں دیتا ہے ؎

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا
بناوٹ کیف مے سے کھل گئی اس شوخ کی آتش
لگا کر منہ سے پیمانہ کو وہ پیماں شکن بگڑا

ان دونوں شعروں میں جیسے جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ نہایت درجہ پست اور انتہائی بازاری ہیں لیکن اپنی جگہ پر ہیں۔

جذبات کی دنیا بے پایاں ہے۔ شاعر ہر طرح کے جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ دوسرے بھی اُس سے متاثر ہوں اگر اُتنا نہیں جتنا کہ وہ خود متاثر ہوا ہے تو کچھ نہ کچھ ضرور اور جو بات اثر لے کر کہی جاتی ہے اُس کی تاثیر دل پر ہو کر رہتی ہے۔ وہ کیسا ہی سخت دل انسان ہو۔ اگر وہ اپنے عشق کی ناکامی کا ذکر کرتا ہے تو ہماری ہمدردی اس کے ساتھ ہو جاتی ہے ؎

میرؔ۔ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
آخر اس بیماری دل نے اپنا کام تمام کیا

اور اگر درد بھرے لہجے میں اپنی حالت دل بیان کرتا ہے تو ہمارے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔

میرؔ۔ شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اور اگر وہ شب ہجر کی مصیبت بیان کرتا ہے تو دل بھر آتا ہے۔

غالب — کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ذوق — غم جدائی میں تیرے ظالم کہوں میں کیا مجھ پہ کیا بنی ہے
جگر گدازی ہے سینہ کادی ہے دل خراشی ہے جانکنی ہے

کبھی اپنی بیکسی کا اظہار ہوتا ہے تو دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں۔

میر۔ بے کسی بے خودی کچھ آج نہیں — ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

غالب۔ کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

〃 آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

〃 ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

〃 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

لیکن اگر عشق میں سوائے مصیبت و تکلیف، رنج و غم، ظلم و ستم کے کچھ اور نہیں تو اُس کے نزدیک انسان جاتا ہی کیوں ہے۔ اس کا جواب غالب نے اپنی صاف گوئی کے انداز میں دیا ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

بہرحال غزل کی معنوی خصوصیات میں جذبات نگاری ایک اہم درجہ رکھتی ہے۔ طبیعتوں کے اختلاف کی وجہ سے ہر شاعر کے جذبات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔

(۵) غزل کی پانچویں معنوی خصوصیت اخلاقی تعلیم پند و نصائح میں

ہے۔ شاعر کے جہاں اور بہت سے اوصاف ہیں وہاں وہ بحیثیت دوست فلاسفر اور رہبر کے بنی نوع انسان کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور یہی نہیں کہ آجکل بلکہ مدت مدید سے اور شاید اُس وقت سے جبکہ انسان تہذیب و تمدن سے نا آشنا۔ علم و حکمت سے بے بہرہ اور تمیز نیک و بد سے ناواقف تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ ایسی تاریکی کے عالم میں پند و نصائح زیادہ کارآمد ہوتے ہیں اور جیسے جیسے انسان ترقی کے زینہ پر گام زن ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے اس کی ضرورت کم ہوتی جاتی ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے اور شاید مغربی ممالک میں ایسا وقت آہی گیا ہے کہ شاعر کی نصیحتیں بیکار سمجھی جاتی ہیں۔ اس کی تلخ کلامی کو بے ادبی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مشرق قریب اور مشرق بعید میں شاعر کی ناصحانہ اہمیت ابھی تک ویسی ہی ہے جیسے کہ صدیوں پہلے تھی یہاں وہ اپنے قوانین نیک و بد۔ حق و باطل کے وضع کرنے میں اتنا ہی مشاق۔ تجربہ کار اور مشغول ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اُس کی مجلس قانون ساز میں ہر روز نئے قوانین بنتے رہتے ہیں۔ خواہ اُس پر عمل درآمد ہو یا نہ ہو۔ اُس کی کوئی سنے یا نہ سنے۔ وہ اپنے اس فرض کو انجام دیتا رہتا ہے۔

یہ عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ نصیحتیں خواہ وہ کیسی ہی ہوں اگر زیادہ لمبی چوڑی ہوتی ہیں تو کارگر نہیں ہوتیں۔ مختصر ہوں اور اُن میں عمومیت پائی جائے تو اثر کریں اس مقصد کے لئے اُردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی دوسری صنف نہ تھی۔ اُردو میں کچھ اخلاقی مثنویاں ضرور پائی جاتی ہیں۔

مثلاً صفیؔ لکھنوی کی تنظیم الحیات۔ لیکن نہ تو اتنی طولانی نظموں کو کوئی پڑھتا ہے اور اگر کوئی پڑھتا ہے تو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے بھلاتا بھی جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظمیں جو مختلف شکل و صورت کی ہوتی ہیں وہ ضرور اس کام کو انجام دیتی ہیں لیکن صرف دماغوں میں اُن کی سرخیاں گونجتی ہیں باقی سب طاق نسیاں کی زیب و زینت ہو کر رہ جاتی ہیں لیکن ہاں غزل میں جو اشعار نظم ہو گئے ہیں اُن کا اثر سماج پر ضرور ہوتا ہے اور اُن سے اب تک سبق حاصل کیا جاتا ہے مثلاً امیرؔ مینائی کا یہ شعر

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیرؔ　　خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے

اب بھی کتنے ہی موقعوں پر برجستہ زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

شاعر نے دست سوال بلند کرنے کی ممانعت کس خوبی کے ساتھ کی ہے۔

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز　　وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

اسی مضمون کو غالبؔ نے بھی خوب کہا ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے　　وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

ایک گناہ گار انسان جس کا ضمیر منفعل نہیں ہے دکھانے کے لئے نیک کام کرتا ہے تاکہ لوگ اُسے نیک و پارسا سمجھیں۔ اُس کے لئے غالبؔ نے کیا خوب کہا ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

ایک ایسے شخص کو جو عادتاً تیز زبان ہے اُسے کتنے اچھے لہجے میں

سمجھاتے ہیں۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر ۔۔۔ کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

زن مریدوں پر آتش نے طنز کیا ہے۔

طلبِ دنیا کو کرکے زن مریدی ہو نہیں سکتی ۔۔۔ خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے

آتش نے قناعت کی تعلیم کتنے اچھے پیرایہ میں دی ہے۔

کنجِ عزلت میں قناعت کی جو نانِ خشک پر ۔۔۔ نعمتیں دنیا کی جو کچھ تھیں میسر ہو گئیں

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ ۔۔۔ قناعت بھی بہارِ بےخزاں ہے

تمنا دولت دنیا کی اے آتش نہیں رکھتے ۔۔۔ قناعت سے غنی اللہ کر دیتا ہے مسکیں کو

ہوس کو تازیانہ ہے یہ شعرِ آتش ؎

عالم کو لوٹ کھایا ہے اک پیٹ کے لئے ۔۔۔ اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں

دنیا کی تہیدستی کے متعلق انشا نے بھی کہا ہے ؎

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے ۔۔۔ وہ تو بیچاری آپ ننگی ہے

ولی کہتے ہیں ؎

مفلسی سب بہار کھوتی ہے ۔۔۔ مرد کا اعتبار کھوتی ہے

میر ۔ صبح پیری شام ہونے آئی میر ۔۔۔ تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

ذوق۔ ۔ دنیا کا زر و مال کیا جمع تو کیا ذوق

کچھ فائدہ بے دستِ کرم اٹھ نہیں سکتا

ذوق کی غزل کے چند اخلاقی اشعار اور ملاحظہ ہوں کہ شاعر کس طور سے نصیحت کرتا ہے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اُسی کے جلوے کی روشنی ہے
ہوئے ہم اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے
کوئی ہے کافر کوئی مسلماں جُدا ہر اک کی ہے راہ ایماں
جو اس کے نزدیک رہبری ہے وہ اُسکے نزدیک رہزنی ہے
ہوئے ہیں تر گریۂ ندامت سے اس قدر آستین و دامن
کہ میری تردامنی کے آگے عرق عرق پاکدامنی ہے
نہیں ہے قانع کو خواہش زر وہ مفلسی میں بھی ہے تونگر
جہاں میں مانند کیمیا گر ہمیشہ محتاج و دل غنی ہے
لگا نہ اس بتکدہ میں تو دل یہ ہے طلسم شکست غافل
کہ کوئی کیسا ہی خوش شمائل صنم ہے آخر شکستنی ہے
تکلف منزل محبت نہ کر چلا چل تو بے تکلف
کہ جا بجا خار زار وحشت میں زیر پا فرش سوزنی ہے

میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو تنقید حیات کہا ہے ذوقؔ نے اپنے اشعار میں بہترین طور سے انسانی حیات پر تنقید کی ہے۔ انسان اور اُس کے مرتبہ کی بلندی۔ پھر اُس کے بعد انسانی کردار جنگ و آشتی۔ دوستی و دشمنی۔ مذہب اور اُس کے اختلافات گناہ اور اُس کی شدت پھر اس کے بعد قناعت و ترک دنیا کی طرف دعوت۔ ناپائداری دنیا کا ذکر اور عشق کی راحتوں کا

بیان کتنے اچھے اخلاقی اسلوب سے کے ساتھ کیا ہے۔ زندگی کی تنقید اسی کا نام ہے۔ اُن کے مطمح نظر ہی سے اختلاف ہونا اور بات ہے۔

(۶) غزل میں دوسرے عناصر معنوی کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ اسے فطرت نگاری کا دعویٰ تو نہیں لیکن ہاں اُس کا دامن فطرت کی گوناگوں اور بوقلموں رنگینیوں سے مالا مال ہے۔ فطرت کی گلکاریوں۔ صناعیوں اور رعنائیوں کی طرف سے شاعر منہ نہیں پھیرتا۔ شاعر کی نظر عاشق کی نظر ہے اور ایک عاشق کو سوائے معشوق کے دوسری چیزوں کی پروا نہیں ہوتی۔ نیچر اس کے دل پر اثر ضرور کرتی ہے وہ تھوڑی دیر کے لئے خوش ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ فطرت معشوق کی جگہ لے لے۔ وہ اُس سے ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ نیچر بھی اُس سے ہمدردی کرے۔ نیچر اُسے مسحور نہیں کر سکتی بلکہ وہ خود نیچر پر چھا جاتا ہے۔ وہ نیچر کو اپنے لئے سمجھتا ہے نہ یہ کہ اپنے کو نیچر کے لئے وہ اسے اپنا ہم نوا۔ ہم رنگ۔ اور ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ جب اس کا جی چاہتا ہے اُس سے باتیں کرتا ہے اور جب طبیعت اُکتاتی ہے منہ موڑ لیتا ہے۔ جو کچھ کہتا ہے سوچتا یا کرتا ہے اُس پر نیچر سے صاد کرانا چاہتا ہے عروس بہار اپنے حسین مناظر سے اُسے لبھانا چاہتی ہے۔ وہ متوجہ ضرور ہوتا ہے ایک آہ سرد بھرتا ہے۔ اُسے کسی کی یاد ستاتی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بہار کے آنے کے ساتھ ہی باغوں میں چہل پہل شروع ہو جاتی ہے لیکن اس

کے دل کا باغ سنسان نظر آتا ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی کو محسوس کرتا ہے
اور خاموش ہو جاتا ہے ؎ آتش

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد　　خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

بہار آ چکی۔ پھول کھل چکے۔ شاعر کو کیا پسند آتا ہے ؎ ناسخ

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلتی ہے وہ خوش ہوتا ہے تو اُس سے کہتا ہے ؎ شاکر ناجی

اے صبا کہہ بہار کی باتیں　　اُس بت گل عذار کی باتیں

لیکن وہ اگر کہیں ادھر ہے تو جھڑک دیتا ہے ؎ انشا

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

فطرت کی رنگینیوں کو وہ دیکھتا ہے۔ خوش ہوتا ہے۔ لیکن مرعوب نہ ہوتے
ہوئے اپنے طور پر اصلیت کا اظہار کیٔے بغیر نہیں رہتا ؎ غالب

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کبھی وہ بلبلوں سے گفتگو کرتا ہے۔ اُن سے ہمدردی کرتا ہے لیکن اپنے
انداز سے اور شرط کے ساتھ ؎

اگر ہنستا اُسے سیر چمن میں اب کی پاؤں گا
تو بلبل آشیاں تیرا بھی میں پھولوں سے چھاؤں گا

لیکن جب اُسے خیال آتا ہے کہ اُس کا آنا ممکن نہیں تو ٹھنڈی سانس

بھرتا ہے اور کہتا ہے ؎

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے

وہ نسیم سحری سے قاصد شوق کا کام لیتا ہے۔ کبھی وہ بلبلوں سے نغمہ زنی کی فرمائش کرتا ہے کبھی گلچینوں کو تنبیہ کرتا ہے اور کبھی باغباں کی سلیقہ مندی کی داد دیتا ہے۔

(۷) غزل کی ساتویں خصوصیت اصلیت ہے۔ مدتیں گذریں کہ ارسطو نے شاعری کو نقالی سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن اس میں کہاں تک اصلیت ہے ارباب ادب سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اصلیت شاعری کی روح سمجھی جاتی ہے۔ شاعر کے خیالات اور جذبات میں اگر اصلیت نہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں تاثیر نہ ہوگی کسی اور قسم کی شاعری میں یہ نہ ہو تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن عشقیہ شاعری میں اصلیت کا ہونا لازمی ہے۔ والہانہ کیفیت۔ جذبات کی شدت۔ اور خیال کی لطافت میں اگر صداقت نہیں تو شعر کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا اور نہ خواہ مخواہ کے لئے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں اُن سب میں اصلیت ہوتی ہے یا اُردو کے ہر غزل گو کے کلام میں اصلیت ہی اصلیت ہے لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل میں بہ نسبت قصیدہ اور مثنوی کے اصلیت کا عنصر کہیں زیادہ ہے۔

میر حسن کی مثنوی بدر منیر یا پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم پڑھنے کے بعد غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں صداقت یا اصلیت کا عنصر کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے یا فردوسی کے شاہنامہ ہی کو ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہا

جاتا ہے کہ یہ تاریخی مثنوی ہے۔ رستم و افراسیاب کے کارناموں کو پڑھ جانے
کے بعد جب اس شعر کو پڑھئے ؂

منم کردہ ام رستمے پہلواں دگر یلے بود در سیستاں

تو اس کی ساری تاریخی اہمیت پر پانی پھر جاتا ہے۔ اسی طرح ذوق کے
اُس قصیدہ کو پڑھ جایئے جس کے مطلع کا پہلا مصرع ؂ "شب کو میں اپنے
سر بستر خواب راحت" ہے۔ تو ظاہر ہو جائے گا کہ اس میں کتنی اصلیت ہے
دنیا میں اُس وقت جتنے علوم ہو سکتے تھے اُن سب کا ذکر اس میں ہے اور
اس سے بھی لوگ واقف ہیں کہ ذوق کا مبلغ علم کیا تھا اور وہ کتنے
علوم پر حاوی تھے۔ غزل میں بھی بناوٹی اور مبالغہ آمیز اشعار ملیں گے لیکن
یہ اشعار غزل کے لئے باعث فخر نہیں ہیں بلکہ باعث ننگ ہیں۔ ایسے اشعار
نے غزل کے دامن پر داغدار دھبے ڈالے ہیں۔ ایسے اشعار کو لوگ سُنکر مسرور
ہونے اور استفادہ حاصل کرنے کے بجائے انگشت نمائی کرتے ہیں۔ غزل
کی ہر دلعزیزی کا باعث دوسرے عناصر کے ساتھ ساتھ اصلیت اور صداقت
بھی ہے۔ اور اگر بالکل سچ نہیں ہے تو سچ کے قریب تر ضرور ہے۔ دردؔ کا
یہ شعر ؂

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہو گا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہو گا

اصلیت اور صداقت کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کلیہ کے سچ
ہونے میں شاید ہی کسی کو شبہہ ہو۔ سقراط نے بھی موت کی انگڑائیاں
لیتے ہوئے یہی کہا تھا۔ کہ ہر تکلیف کے بعد آرام ہوتا ہے اور ہر آرام کے

بعد تکلیف ہوتی ہے۔

عشق کے مختلف مدارج ہوتے ہیں اور ان مدارج کا طے کرنا بہت کچھ عاشق کی انفرادیت پر منحصر ہوتا ہے ؎ غالبؔ

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بیتاب　　دل کا کیا حال کروں خونِ جگر ہونے تک

اپنی اپنی طبیعتوں کے موافق ہر عاشق منزل مقصود پر پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ راستے مختلف اختیار کیئے جائیں۔ غالبؔ اپنے پہلے شعر کا جواب خود ہی دے لیتے ہیں ؎

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

غالبؔ کے ان دونوں شعروں میں اصلیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ ابتدائے عشق کے مرحلوں کو طے کرنے میں جو تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں وہ لبسا اوقات برداشت کے قابل نہیں ہوتیں ؎ میرؔ

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا　　آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

اس میں اصلیت بھی ہے۔ لیکن انتہائے عشق میں کیا حال ہوتا ہے ؎

میرؔ۔ بیکلی بیخودی کچھ آج نہیں　　ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

قطع نظر اس کے کہ میرؔ عاشق تھے بھی کہ نہیں۔ جن لوگوں نے اُن کے حالات زندگی کا مطالعہ کیا ہے کیا وہ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کے اس شعر میں اصلیت نہیں پائی جاتی۔ بنوٹ یا بناوٹ کا اس میں شائبہ بھی نہیں ؎ غالبؔ

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بیمار محبت حالت نزع ہی میں کیوں نہ ہو اپنے محبوب کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے مسرور ہو جاتا ہے خوشی کے آثار چہرہ سے نمایاں ہو جاتے ہیں غالب مبالغہ آمیزی سے کام نہیں لیتے۔ اگر مبالغہ ہوتا تو کہتے کہ اُن کے دیکھتے ہی بیمار بالکل اچھا اور تندرست ہو گیا۔ لیکن کہتے صرف اتنا ہیں کہ چہرہ پر رونق آگئی اور وہ تھوڑی دیر کے لئے سنبھل گیا۔ لیکن حقیقت میں بیمار کا حال اچھا نہیں رہتا۔

مومن۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر میں بھی سچائی ہے۔ جرأت کے دو شعر ملاحظہ ہوں اُن میں بھی اصلیت پائی جاتی ہے ؎

آپ میں تو نہ جاؤں یہ کروں کیا کہ وہیں　　دل بیتاب لئے جائے ہے دوڑائے ہوئے

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی　　اور جو بولا بھی کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا

چند اشعار اسی قبیل کے اور ملاحظہ ہوں ؎ آتش

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی　　گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

غالب

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے　　مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ذوق

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے

غالب

قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

متذکرہ بالا اشعار میں اصلیت کا عنصر غالب ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی شرح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ورنہ شاید زیادہ طول ہو جاتا۔

(۸) غزل کی آٹھویں معنوی خصوصیت یونیورسل اپیل یا عام پسندی ہے۔ اشعار غالب کے ہوتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے دل کی بات شاعر نے کہہ دی۔ اور میں اُس سے اُتنا ہی لطف اٹھاتا ہوں جتنا کہ شاعر نے حظ اُٹھایا ہو گا ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آج غالب کو دنیا سے گئے ہوئے بہتر برس ہوئے اور نہ جانے کتنے دنوں پہلے اُنھوں نے یہ شعر کہا تھا۔

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا — کہ نطق نے مرے بوسے مری زباں کے لئے

بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جنھیں یہ معلوم ہو گا کہ یہ شعر تجمل حسین خاں کے لئے کہا گیا تھا۔ اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے ؎

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

لیکن تجمل حسین خاں کو اب اس شعر سے اُتنی ہی نسبت ہے جتنی آپ کے یا میرے کسی عزیز دوست کے نام کو۔ ادھر کسی عزیز دوست کا نام زبان پر آیا اُدھر فرط شوق میں غالب کا شعر پڑھ دیا یا لکھ دیا۔

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

اس سے مطلب نہیں کہ غالب نے یہ شعر کس کی آمد کے موقع پر لکھا تھا اور اُن کے گھر کی کیا حالت تھی اب تو یہ شعر ہر اُس شخص پر اور

اُس کے تباہ و برباد گھر پر موزوں آتا ہے جس کے یہاں کوئی آنے والا ہو اور بے سر و سامانی کا عالم ہو۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

خوش آمدید میں وہ بات نہیں جو غالبؔ کے اس شعر میں ہے۔ ہر مناسب موقع پر اس شعر کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔

ہے اعتماد مرے بخت خفتہ پر کیا کیا　　وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسباں کے لئے

بادی النظر میں مومنؔ کا یہ شعر ایک قیدی کی بدنصیبی کی ترجمانی کر رہا ہے۔ وہ کون تھا کہاں تھا اور کب تھا؟ آج اس کا جواب مادرِ ہند کے شیدائیوں۔ آزادی کے چاہنے والوں اور وطن پہ جان قربان کرنے والوں سے پوچھئے۔ اس کا جواب اُن سے بہتر کوئی نہیں دے سکتا۔ اور اُس کے بعد مومنؔ کے شعر کی معنوی خوبی کی داد دیجئے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوے قاتل میں ہے

دیکھنے میں تو ایک سیدھا سادہ سا شعر ہے۔ ایک جانباز اور ستم نواز عاشق اپنے معشوق کی سرد مہری اور سخت مزاجی سے تنگ آ کر دل میں ٹھان لیتا ہے کہ اب جان دے دینا ہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنی جان دے۔ وہ حُسن کا امتحان لینا چاہتا ہے وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اُس کے قاتل کے دست و بازو میں کتنا زور ہے وہ کتنا ظالم ہے۔ معیارِ عشق کچھ بہت اونچا نہیں ہے۔ ظلم و ستم۔ تکلیف و

پریشانی بیکسی و بے بسی ایک سچے عاشق کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ ان سے گھبرا کر جان دینا بزدلی کی دلیل ہے۔ پھر معشوق کو قاتل کہنا سوئے ظن اور بے ادبی ہے۔ لیکن جو سیاسی اہمیت اس شعر کو سنہ ۱۹۳۱ء کی سول نافرمانی کے زمانے میں حاصل ہو گئی تھی۔ وہ محتاج بیان نہیں۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اس کے الفاظ گونج رہے تھے اور بچے بچے کی زبان اس سے آشنا ہو گئی تھی۔ شاعر نے نہ جانے کیا سوچ کر کہا اور بات کیا پیدا ہو گئی۔
حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا کر کے تھانے میں   کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں
موقع کیا تھا جب اکبر نے یہ شعر کہا تھا اور اب نہ جانے کتنے موقعوں پر یہ شعر پڑھ دیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ غزل کے اشعار ڈھکے مندے الفاظ میں نہ جانے کیا سے کیا بات پیدا کر دیتے ہیں اور زندگی کے ہر شعبہ پر چھائے ہوئے ہیں۔
اسی وجہ سے غزل کی جامعیت اور ہمہ گیری مسلم ہے اسی وجہ سے یہ ہر دلعزیز ہے۔ باوجود آسان ہونے کے مشکل ہے باوجود مختصر ہونے کے ہر شے کو سمیٹے ہے۔ جذبات نگاری۔ فطرت نگاری۔ صداقت پسندی۔ مصوری۔ تصوف۔ فلسفہ۔ اشاریت۔ اخلاقیات کے خشک مسائل سب کچھ اس میں ہیں۔ اچھے شاعروں نے اچھی غزلیں کہہ کر اس کو عام پسند کیا۔ بُرے شاعروں نے اِسے بدنام کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ جنھوں نے غزل کے اصولوں سے لاپرواہی نہیں برتی وہ بے مثل شاعر ہوئے جو بہکے وہ خود ہی بھٹکے۔ صنف غزل اپنی جگہ رہی۔

پانچواں باب

غزل کا آرٹ یا فن

غزل کے آرٹ کے لئے بھی دوسرے فنون لطیفہ کی طرح کچھ اصول ہیں جن کی بنا پر غزل پرکھی جاتی ہے۔ قصیدہ میں مضامین کی بلندی کے ساتھ فصاحت بلاغت۔ لفظوں میں شوکت و جزالت۔ اور نزاکت و لطافت نہ ہو تو اُس پر قصیدہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اسی طرح غزل کی خصوصیات لفظی و معنوی کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ اصول رائج ہو گئے ہیں جن کی پابندی التزام کی حد تک پہونچ گئی ہے۔ شعر و ادب میں طرز و اسلوب کا انحصار لفظوں کے مناسب موزوں اور برمحل استعمال پر ہوتا ہے غزلوں میں الفاظ کو نازک۔ صاف رشتہ۔ رواں۔ شیریں اور سیدھے سادے ہونا چاہئے۔ روزمرّہ اور محاوروں کا زیادہ خیال ہونا چاہئے تاکہ کلام میں سادگی اور شیرینی پائی جائے۔ بھدّے۔ بھونڈے اور مغلق الفاظ۔ نامانوس تراکیب۔ توالی اضافت۔ تعقید لفظی و معنوی سے کلام کو پاک ہونا چاہئے۔ اسی طرح سے ہر صنف سخن کا طرز بیان مختلف اعلیٰ درجے اور صاحب طرز استادوں کے اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ صنف سخن میں بذاتہ کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ مختلف

ہستیاں ہوتی ہیں جو مختلف عہد اور ادوار میں اپنی فکر کی پرواز اور حسن تخئیل سے اس صنف کے سرمایہ کو بڑھاتی رہتی ہیں جو بعد میں مایۂ ناز مجموعہ ہو جاتا ہے۔ یہی حال اُردو غزل کا ہے جیسے جیسے شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ویسے ویسے اس کا سرمایہ بڑھتا گیا اور جیسے جیسے اس میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے اس کے اسلوب بیان کا معیار بنتا رہا۔ ترمیم ہوتا رہا۔ تنسیخ ہوتا رہا اور اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن بعض باتیں ایسی گھلی ملی رہیں کہ ان کو ہر شاعر نے جائز رکھا یہی اصول طرز سمجھی جانے لگیں جہاں تک تغزل کا تعلق ہے یعنی عاشقانہ جذبات اس کے ذکر کے لئے زبان نہایت سادہ اور شیریں اور عام فہم ہونی چاہئے۔ اور بیان لطف سے خالی نہ ہو الفاظ کی شیرینی، بیان کی رنگینی اور ادا کی خوبی غزل کی جان ہے مشکل پسند شعرا نے جب تک اپنی جدت طبع کی رو میں مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہیں شہرت نہ حاصل کر سکے۔ اس کی شکایت بھی کرتے رہے لیکن مذاق عام نے کوئی پرواہ نہ کیا۔ میر کو بہترین غزل گو ہونے کا شرف جو آج تک حاصل ہے وہ اسی لئے کہ انھوں نے ہلکی زبان اور نرم لب و لہجے کے ساتھ ساتھ شیرینی۔ ترنم اور سادگی ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا سودا نے غزل کو قصیدہ نما بنانے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ میر کے مدمقابل نہ ہو سکے۔ غالب نے جب تک

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا   تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

ایسے شعر موزوں کئے لوگوں نے پسند نہ کیا۔ اور جب ایسے شعر کہنے لگے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

کعبہ کس مُنہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

تو لوگوں نے پسند کیا اور آج بھی ایسے ہی اشعار کی بدولت غالبؔ غالب ہیں
خالی اور دوسرے نقادوں نے غزل کے طرز بیان کو 'آمد' اور 'آورد'
پر تقسیم کیا ہے۔ اگر شعر میں بغیر تکلف و تکلیف کی صفائی اور برجستگی پائی جاتی ہے
تو اُسے کہیں گے کہ آمد ہے یعنی شاعر کی زبان پر بغیر غور و فکر و تامل تخئیل
کے شعر جاری ہو گیا اور یہی ایک ایسی صفت ہے جو ایک فطری شاعر کو مصنوعی
شاعر سے الگ کرتی ہے۔ غالبؔ کے متذکرہ بالا اشعار میں آمد پائی جاتی ہے
اور اگر شعر میں بنوٹ پائی جاتی ہے تو اُسے آورد کہا جائے گا ؂ ناسخؔ

بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر — دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر
مصحفی۔ سر لوح اسکی صورت کہیں لکھ گیا تھا مانی — اُسے دیکھکر نہ میں نے ورق کتاب اُلٹا
ناسخؔ۔ رسم ملک حُسن ہے یہ گل فروشوں کی طرح — داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں
نیساںؔ۔ ناخن ترش رہے ہیں بُت خوش جمال کے — یا حرف کٹ رہے ہیں دعائے ہلال کے

اوپر جتنے اشعار لکھے گئے ہیں اُن سب میں آورد پائی جاتی ہے۔ جہاں
تک آمد اور آورد میں اصطلاحی فرق بتایا جاتا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہیں

لیکن منطقی نقطہ نظر سے آمد اور آورد کا اصطلاحی فرق کوئی معنی نہیں رکھتا اگر آمد کے یہی معنی ہیں کہ شعر بغیر غور و فکر کے کہا جائے تو میں کہوں گا کہ کوئی شعر آمد کی تعریف کے تحت آتا ہی نہیں اس لئے کہ ایک مصرع تو یقیناً شاعر کی زبان سے بیساختہ نکل جاتا ہے جیسے کہ میرؔ ٹہل رہے تھے اور یہ مصرع زبان پر آگیا ؎ اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے۔ یا ایک شعر بھی موزوں ہو سکتا ہے لیکن پوری غزل کی غزل یا کسی شاعر کے پورے دیوان پر آمد کا اطلاق ہو میں ماننے کے لئے تیار نہیں۔ اس لئے کہ ادھر ایک مصرع زبان پر بیساختہ آیا اُدھر دوسرے مصرع کے موزوں کرنے کی فکر ہوئی۔ اور جہاں یہ ارادہ کیا کہ دوسرا مصرع کہا جائے وہیں سے آورد شروع ہو جائے گی میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ ادھر شاعر کے ذہن میں کوئی خیال آیا اور اُس نے چاہا کہ اُسے موزوں کرے وہیں سے آورد کی سرحد آگئی۔ اس معیار سے اگر اشعار کا جائزہ لیا جائے تو بڑی دشواری کا سامنا ہوگا۔ آمد صفائی کلام کا نام ہے۔ اس میں بے ساختگی اور برجستگی پائی جاتی ہو۔ یہ بات مشق سخن کے ساتھ آتی ہے۔ جیسے جیسے شاعر کہنہ مشق ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے کلام میں صفائی آتی جاتی ہے۔ بشرطیکہ طبیعت میں فطری مذاق شعر ہو ورنہ عمر بھر مشق کے بعد بھی کلام میں آورد ہی رہے گی جس میں فطری مذاق شعر ہوگا وہ کافی سخت ردیف و قافیہ میں بھی بے تکلف شعر کہہ دے گا۔ ذوقؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر　　پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

اتنی مشکل زمین میں ذوق نے جو شعر کہہ دیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں۔

حامد الہ آبادی کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو باوجود مشکل ردیف کے بہت اچھے ہیں۔

آفت آئی فصل گل سوئے چمن آ ہی گئی ۔۔۔ یاد پھر مجھ کو مے توبہ شکن آ ہی گئی

اب تو شکووں پر بھی تو جھکنے لگی اے چشم یار ۔۔۔ آدمیت تجھ میں اے وحشی ہرن آ ہی گئی

ان میں کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ صاف۔ سادہ اور مزے دار ہیں صرف فطری مذاق نے انھیں سنوار دیا ہے۔ لہذا آمد آورد کا فرق اصطلاحی ہے۔ اس کی کوئی معنوی اہمیت نہیں ہے۔

غزل کس طرح کہی جاتی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آسانی سے نہیں دیا جا سکتا۔ حالانکہ میں نے متعدد شعرا سے دریافت کیا لیکن تسلی بخش جواب نہ مل سکا۔ رسمی شاعروں نے تو جواب دیا کہ طرح کا مصرع ایک سرورق پر لکھ لیا۔ جتنے ممکن قافیے تلاش و جستجو سے مل سکے اُن سب کو لکھ لیا۔ دوسرا مصرع پہلے کہا اُس پر مصرع لگایا یا یہ کہ پہلے سب مصرعۂ ثانی موزوں کر لئے اُس کے بعد ہر مصرع پر مصرعۂ اولیٰ لگانے کی کوشش کی گئی۔ ان میں سے کچھ مطلع ہو گئے۔ ایک مصرع میں تخلص نظم کر دیا۔ غزل تیار ہو گئی۔ اسی طرح زیادہ تر غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور حقیقتاً مشین بھی نہایت کارآمد ہے۔ میں خود ایسے شعرا کو جانتا ہوں جو ایک ایک دن میں ایک ایک طرح پر کئی کئی سو شعر موزوں کر لیتے ہیں لیکن فطری شاعروں نے میرے سوال کا جواب دینے میں ہمیشہ تامل کیا

اصرار کرنے پر کہا کہ کوئی خاص اصول تو نہیں ہے۔ کبھی پہلا مصرع نظم ہوگیا اور کبھی دوسرا اور کبھی اس کے برعکس۔ کبھی کئی شعر ایک ہی دن میں ہوگئے اور کبھی ایک بھی نہیں۔ طبیعت کا رجوع ہونا شعر کہنے کے لئے ضروری ہے۔

غزلوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی بعض شعرا کی طبع نازک پر بارگراں ہوتی ہے لیکن بہتوں کے لئے مفید ہوتی ہے۔ قافیہ شعر کہنے میں مدد دیتا ہے۔ تخئیل کو ایک مرکز پر لاتا ہے۔ خیالات کے انتخاب میں بھی معین ہوتا ہے۔ ردیف میں معنویت پائی جائے تو کارآمد ہے نہیں تو بیکار ابتدائی دور میں تو ردیف کی پابندی ضروری بھی نہیں تھی۔ ایشیائی شاعری میں ردیف و قافیہ کی پابندی اب تک مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ لطف بھی باقی رہتا ہے۔

مشرقی شاعری میں عام طور سے اور اُردو شاعری میں خاص طور سے فنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شاگردی اور اُستادی نے ایک خاص اہمیت حاصل کرلی ہے۔ اس لئے کہ ہر علم و فن کے حاصل کرنے میں اُستاد کے سامنے زانوے ادب تہ کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی مدارج بغیر اُستاد کی مدد کے طے ہوتے ہی نہیں۔ شاعری کا فن بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے حاصل کرنے میں اُستاد کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن بے اُستادے شاعر کو ذلیل سمجھنا۔ اُسے خودرو شاعر کہنا۔ اُس کے یہاں خواہ مخواہ غلطیاں نکالنا اچھی بات نہیں ہے اور نہ میں ایسی رسمی اُستادی

شاگردی کا قائل ہوں۔ کہ شاگرد ایک شعر بھی کہہ کر نہ لائے اور اُستاد پوری غزل کہہ کر دیدے۔ یا شاگرد نے غزل کہی اور وہ اُستاد کو پسند نہ آئی اشعار قلم زد کیۓ اور خود غزل کہہ کر دیدی۔ ایسا کرنے سے کبھی استعداد نہیں بڑھتی لطف کی بات یہ ہے کہ بعض صف اول کے شعرا مثلاً میرؔ۔ غالبؔ اور عہد حاضر میں صفیؔ سب کے سب بے اُستادے تھے۔ اس سے بھی زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض شاعروں نے اُس وقت ناموری حاصل کی جب اصلاح لینی ترک کردی۔ متوسطین میں ذوقؔ اور آتشؔ اور عہد حاضر میں عزیزؔ لکھنوی ایسے شعرا میں سے تھے۔ (ملاحظہ ہو آب حیات صفحہ ۲۹۵۔۴۵۲۔۴۵۳)

میرے نزدیک اُستاد کی حیثیت ایک نقاد کی ہونی چاہیئے جو کہ ابتدائی مراحل کے طے کرنے میں شاگرد کی رہنمائی کرے۔ اپنی ذاتی خیالات اور اُصول و قواعد کی پابندی کرا کے شاگرد کی اُمنگوں کی روک تھام کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ایک ہی شعر کو مختلف استاد مختلف طور سے بنا سکتے ہیں۔

میرے سامنے اگر مشاطۂ سخن، مؤلفہ صفدرؔ مرحوم مرزاپوری نہ ہوتی اور اُس میں عزیزؔ مرحوم کا لکھا ہوا مقدمہ نہ ہوتا تو شاید کوشش کرتا کہ خود مختلف موجودہ اُستادوں سے اصلاح کے اصول معلوم کرتا اور لکھتا۔ لیکن ایک ایسی قابل قدر تصنیف اور ایک مسلم الثبوت اُستاد کی تحریر سند میں پیش کرنے کے لئے کافی ہے۔

عزیزؔ لکھنوی نے لکھا ہے:۔

(۱) شاگرد کو پہلے ضروریات شعری پر مطلع کرنا چاہئے۔

(۲) شعر میں الفاظ کا تغیر چاہئے۔ خیال بدلنے کی ضرورت نہیں۔ اگر شعر معنوی حیثیت سے خراب ہے تو قلم زد کرنا چاہئے۔

(۳) پورے شعر یا مصرع کی ترمیم منظور ہو تو شاگرد کو ہدایت کی جائے کہ وہ خود کوشش کرے۔ اس طرح اُس کی قوت نظم میں ترقی ہوگی۔

(۴) جب شعر میں کوئی ترمیم کی جائے تو اُس کا سبب سمجھا دینا چاہئے تاکہ آئندہ وہ اس غلطی سے بچے۔

(۵) تمام معائب سے شعر کو پاک کرنا اور ترقی کے ایسے الفاظ رکھنا جس سے بالاتر کوئی درجہ نہ ہو۔

(۶) خود شعر کہہ کر شاگرد کو نہ دینا چاہئے اس سے اس کی ہمت فکر سخن میں کم ہوتی ہے اور اُستاد پر بھروسہ رہتا ہے۔

(۷) ردیف کی پختگی کا خیال اس قدر رکھنا چاہئے کہ اگر ردیف نکال دی جائے تو تمام شعر بے معنی ہو جائے۔ اسی طرح قافیہ بھی برائے بیت نہ ہو بلکہ قافیہ سے مضمون پیدا کرنا چاہئے۔ بعض شعرا مضمون سوچنے کے بعد قافیہ تلاش کرتے ہیں۔ اس سے شعر سُست ہو جاتا ہے۔

(مقدمہ مشاطۂ سخن از عزیز لکھنوی)

اس کے بعد صفدر مرزا پوری لکھتے ہیں :-

" مختصر یہ کہ فصاحت و بلاغت۔ تاثیر زبان۔ محاورہ۔ تعقید لفظی و معنوی۔ ترکیب۔ بندش۔ چستی۔ نشست الفاظ۔ روانی۔ سلاست۔ موزونیت

متروکات اور جملہ ظاہری و باطنی عیوب و محاسن سب ہی باتیں اصلاح کے وقت دیکھی جاتی ہیں۔ (مشاطۂ سخن ص۱۸ صفدر مرزا پوری)

شبہہ تو اسی میں ہے کہ اساتذہ ان چیزوں کو دیکھتے ہیں کہ نہیں۔ اگر ان اصول پر کاربند ہوں تو غزلیں بہت بہتر ہو سکتی ہیں۔ اب چند خاص اصلاحیں لکھی جائیں گی۔

مصحفی کی اصلاح

آتش۔ سختی ایام ہے میرے لئے سامان عیش   سنگ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

اصلاح شدہ شعر

سختی ایام ہے میرے لئے سامان عیش   خشت بالیں کو سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

آتش کی اصلاح

خلیل۔ مدت کے بعد آج وہ اے مہرباں ملے   دل کی کہوں جو جان کی مجکو اماں ملے

اصلاح شدہ شعر

مدت کے بعد آج وہ اے مہرباں ملے   دل کی کہوں گا جان کی مجکو اماں ملے

ناسخ کی اصلاح

وزیر۔ جانور جو ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے   اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اصلاح شدہ شعر

جو پرندہ ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے   اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اسیر کی اصلاح

امیر مینائی کباب سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں   جو جل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اصلاح شدہ شعر

کباب سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں
جل اُٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

مومن کی اصلاح

لا اعلم۔ ہجر میں کیوں کر پھروں ہر سو نہ گھبرایا ہوا
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

اصلاح شدہ شعر

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

غالب کی اصلاحیں

ناظم مرحوم والی رام پور

آج وہ لے گیا دل چھین کے میرا مجھ سے
جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتا دیکھا

اصلاح شدہ شعر

دل کے لینے میں یہ قدرت اُسے اللہ نے دی
جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتا دیکھا

حالی۔ عمر شاید نہ کرے آج وفا ماننا ہے شب تنہائی کا

اصلاح شدہ شعر

عمر شاید نہ کرے آج وفا کاٹنا ہے شب تنہائی کا

چند مشہور شعرا کی اصلاحیں درج کی گئیں۔ اگر اس طرح اصلاحیں دی جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ان سے شاگرد مستفید ہوگا۔ یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ شاگردی اور اُستادی کا رواج پہلے بہت زیادہ نہ تھا لیکن بعد کو اس کا رواج زیادہ ہوتا گیا۔

فن کے لحاظ سے غزل کے معائب و محاسن وہ خواہ لفظی ہوں یا معنوی سب کے سب وہی ہیں جو فارسی غزل کے لئے مقرر ہیں۔ قدیم طرز کے پسند کرنے والے وہی غزلیں پسند کرتے ہیں جن میں صنائع اور بدائع تشبیہ۔ استعارہ۔ کنایہ اور تمثیل ہوں عہد حاضر میں ان محاسن کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جاتی ہے۔ البتہ خیالات و جذبات کی سادگی اور ندرت کی طرف زیادہ رجحان طبع ہوتا جا رہا ہے۔

چھٹا باب

سب سے پہلا اُردو غزل گو

سب سے پہلا اُردو غزل گو کون ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا آسان نہیں۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔ یہ مثل اُردو پر صادق آتی ہے جتنے تذکرے یا جتنی کتب تاریخ ادبیات ہیں اُتنے ہی نظریئے۔ اور یہ اختلاف اتنے زیادہ ہیں کہ ادبی تحقیقات و معلومات کے راستے میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ اگر ذرا غور و خوض سے کام نہ لیا جائے تو غلط فہمیوں کے ازالہ کے بجائے شاید اور زیادہ غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں ایک تو یوں ہی اُردو ادب کی معلومات کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ ابتدائی اُردو تذکرے اول تو بہت کم شائع ہوئے اور جو شائع ہوئے وہ زیادہ تر فارسی زبان میں ہیں ان مطبوعہ تذکروں کی یہ حالت ہے کہ شاعروں کے صحیح نام اور حالات بھی نہیں لکھے ہیں۔ ولی کے نام کے متعلق ابھی تک شبہات ہیں۔ اگر تاریخ وفات لکھی ہے تو تاریخ ولادت ندارد۔ امیر خسرو کی تاریخ پیدائش آج تک معلوم نہ ہو سکی اور اگر تاریخ پیدائش لکھ دی ہے تو تاریخ وفات کا ذکر نہیں اور یہ اس صورت میں جب کہ اُردو میں بھی تاریخ گوئی کا فن پایا جاتا ہے۔ اہل مشرق شاعر کے صحیح حالات لکھنے کو اخلاقی جرم تصور کرتے ہیں۔

جب خداوند کریم ستار العیوب ہے تو بندہ کی کیا مجال کہ برائیوں پر پردہ نہ ڈالے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ اُس کی اچھائیاں بھی ذاتی بغض وعناد کی وجہ سے نہیں لکھی جاتیں۔ حالات اتنے ناکافی ہوتے ہیں کہ اُن سے شاعر کے رجحانِ طبع اور فطری اُپج کا پتہ چلانا دشوار ہوتا ہے۔ طباعت کی دشواریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک حد تک یہ قابلِ معافی ہیں۔ قلمی نسخے یا تو انڈیا آفس لائبریری۔ برٹش میوزیم یا دوسرے ممالک مغربی اور دیسی ریاستوں کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ اُن سے مستفید ہونا خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ لہٰذا ان کے متعلق بھی عذر پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تعجب کا مقام یہ ہے کہ آزاد کی آبِ حیات شائع ہونے کے بعد اب تک جتنی ادبی اور تاریخی تحقیقات ہوئی ہیں اور شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی ہیں اُن سب میں اتنے اختلافات واقع ہوئے ہیں کہ طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنے کے لئے ان اختلافات کا جائزہ لینا ضروری ہے اس کے بعد کوئی قطعی رائے پیش کی جا سکے گی کہ سب سے پہلا غزل گو کون تھا۔

آزاد لکھتے ہیں "ولی نظم اُردو کی نسل کا آدم ہے۔ یہ نظم اُردو کی نسل کا آدم جب ملکِ عدم سے چلا تو اُس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے میناکاری کی۔ جب کشورِ وجود میں پہونچا تو ایوانِ مشاعرہ کے صدر میں اُس کا تخت سجایا گیا۔"

(آبِ حیات مطبع کریمی صفحہ ۸۹)

اس نظریہ کی تردید میں یوں تو اور لوگوں نے بھی تحقیقات کی ہیں لیکن خاص طور سے نصیر الدین ہاشمی مصنف " دکن میں اُردو " کی تحقیقات حسب ذیل ہیں۔

ایک زمانے تک اہل علم ولی دکنی کو اُردو کا پہلا شاعر تصور کرتے تھے کیونکہ اس سے پہلے کسی کا دیوان دستیاب نہیں ہوا تھا چنانچہ محمد حسین آزاد نے ولی کو شاعری کا آدم قرار دیا۔"

" اب جدید تحقیقات اور مزید معلومات کی بنا پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کو پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے جس کا کلیات ۱۰۲۵ھ ہجری کا مرتبہ ہے لیکن خود اس کے کلیات سے اس امر کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ یہ اُردو کا بالکل ابتدائی کلام نہیں ہے۔"

" ہمارے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وجدی کے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ اس کے پہلے کا کلام بطور وثوق دستیاب نہیں ہوا اس لئے ابتدا کا سہرا اسی کے سر باندھا جا سکتا ہے۔"
(دکن میں اُردو ص ۱۲-۱۳)

وجدی کی غزلیں یا اشعار پیش نہیں کئے۔ اس کے بعد سعدی کا ذکر کرتے ہیں۔ نہ تاریخ لکھتے ہیں اور نہ کوئی دوسری معلومات بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے اپنی ریختہ میں اسی کی نقل کی ہے۔ تین شعر لکھے ہیں ملاحظہ ہوں۔

ہمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا ہور دُکھ دیا
تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دو نین کے گھر میں پھروں رو رو بچوں دل کو بھروں
پیش سگ کو بیت دھروں پیا نجاوت میت ہے
سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

بہر حال یہ سعدی شیرازی نہیں ہیں۔ یہ دکن کے رہنے والے تھے۔ اُن کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

حافظ محمود شیرانی اپنی تصنیف "پنجاب میں اُردو" میں لکھتے ہیں کہ سب سے پہلا اُردو شاعر اور سب سے پہلے غزل گو حضرت خواجہ فریدالدین شکر گنج رحمۃ اللہ علیہ تھے۔ ان کا وصال ۶۶۶ھ ہجری مطابق ۱۲۴۶ء میں ہوا۔ یہ پنجاب کے رہنے والے اور صاحب کمال صوفی تھے۔ اور اپنے اس نظریئے کے ثبوت میں موصوف کی ایک غزل سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب مہتمم کتب خانہ دسنہ کی شہادت کی بنا پر پیش کرتے ہیں۔

وقت سحر وقت مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بہ گوید ترا — خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادم خود ہمدم ہشیار باش — صحبت اغیار بوری بات ہے
باتن تنہا چہ روی زیں زمیں — نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جاں شنو
ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے

ان اختلافات کے علاوہ اور بھی مختلف نظرئے ہیں جن کا بیان کرنا خالی از طوالت نہیں۔ اپنی اپنی تحقیق اور اپنی اپنی پہونچ کے مطابق ان حضرات نے لکھا ہے۔ کہیں جغرافیائی حب الوطنی سے کام لیا ہے۔

اس سوال کا جواب دیتے وقت ایک بات ذہن میں رکھنی چاہئے وہ یہ کہ آیا اولیت کا سہرا تاریخی تقدیم وتاخیر کے لحاظ سے کسی کے سر باندھا جائے یا ادبی سرمایہ کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی شاعر کو پہلا شاعر مانا جائے۔ اگر ہم صرف تاریخی تقدیم وتاخیر کو معیار قرار دیتے ہیں تو شیرانی صاحب کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ خواجہ شکر گنج رحمۃ اللہ علیہ کی تاریخ وفات ۱۲۶۶ء عیسوی ہے۔ وجدی۔ سعدی۔ امیر خسرو سب کے بعد ہیں لیکن شیرانی صاحب کے نظریہ کے تسلیم کرنے میں تھوڑا سا تامل ہے اور وہ اس لئے کہ زبانی شہادت ناکافی ہے۔ اشعار کی تعداد بھی بہت کم ہے اور خواجہ فریدؒ بحیثیت غزل گو مشہور بھی نہیں ہیں۔ پھر یہ کہ اولیت کا معیار اگر صرف چند شعروں ہی پر ہے تو ممکن ہے کہ عہد غزنوی کے شاعر مسعود کے دو چار شعر کوئی صاحب کہیں سے پیش کر دیں۔ اور اس سے بھی پیشتر کا کوئی شاعر محمد قاسم کے زمانہ کا نکل آئے۔ ایسی تحقیق جب تک پایہ ثبوت کو نہ پہونچ جائے اُس وقت تک کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتی سچ تو یہ ہے کہ تاریخی نقطۂ نظر سے امیر خسرو سب سے پہلے غزل گو ہیں

آزاد نے ولی کو نسل اُردو کا آدم ضرور لکھا ہے لیکن انھوں نے امیر خسرو کے ادبی کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا۔ اُن کی تحریر کو غور سے پڑھئے تو معلوم ہو جائے کہ اُردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی تھی اُن کے ادبی مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں۔

"غرض اسی جوشِ طبع اور ہنگامۂ ایجاد میں ایک تازہ ایجاد اور ہوا جس میں ہمارے لئے تین باتیں قابلِ لحاظ ہیں (۱) مضامین عاشقانہ سے وہ سلسلہ اشعار کا ہمارے ہاتھ آیا جسے غزل کہتے ہیں۔ وہی قافیے ردیف یا ردیف و قافیے دونوں کی پابندی۔ اسی طرح اول مطلع یا کئی مطلع۔ پھر چند شعر آخیر میں مقطع اور اس میں تخلص (۲) عروض فارسی نے پہلا قدم ہندوستان میں رکھا (۳) فارسی اور بھاشا کو لون مرچ کی طرح اس انداز سے ملایا کہ زبان چٹخارا دیتی ہے۔ اس میں یہ بات سب سے زیادہ قابلِ لحاظ ہے کہ اُنھوں نے بنیاد عشق عورت ہی کی طرف سے قائم کی تھی جو کہ خاصہ نظم ہندی کا ہے۔ مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس تعشق کا انقلاب کس وقت ہوا۔ غزل مذکور یہ ہے:۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

بحو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زمہرآں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں بتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے درآئے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

(آب حیات صٓ مطبع کریمی پریس)

مندرجہ بالا غزل کے علاوہ محمود شیرانی صاحب نے امیر خسرو کی ایک غیر مطبوعہ غزل اور چند اشعار بھی درج کئے ہیں۔ یہ غزل اور اشعار پروفیسر سراج الدین آذر ام۔اے اسلامیہ کالج لاہور کی بیاض سے نقل کئے گئے ہیں اور چونکہ امیر خسرو سے منسوب ہیں اس لئے غزل درج کی جاتی ہے۔

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر
ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اُسے سمجھائے کر
جب آنکھ سے اوجھل بھیا تڑپن لگا میرا جیا
حقا الٰہی کیا کیا آنسو چلے بھر لائے کر
توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیار ہے
تجھ دوستی بسیار ہے یک شب ملو تم آئے کر
جاناں طلب تیری کروں دیگر طلب کس کی کروں
تیری جو چنتا دل دھروں اک دن ملو تم آئے کر
میرا جو من تم نے لیا تم نے اُٹھا غم کیوں دیا
غم نے مجھے ایسا کیا جیسا پتنگا آگ پر
خسرو کہے باتاں غضب دل میں نہ لاوے کچھ عجب
قدرت خدا کی ہے عجب جب جیو دیا گل لائے کر

(پنجاب میں اردو صٓ ۱۲۷)

آزاد نے جو غزل امیر خسرو کی درج کی ہے اُس کے اور متذکرہ بالا غزل

کے لب و لہجہ میں کافی فرق ہے۔ "توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیار ہے" کا
لب و لہجہ ٹھیٹ پنجابی ہے۔

ادبی سرمایہ کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اشعار کی تعداد بہت
کم ہے لہذا اس نقطۂ نظر سے قلی قطب شاہ سب سے پہلے غزل گو شمار کئے
جا سکتے ہیں۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر کا دیوان قیام حیدر آباد میں میری
نظر سے گذرا۔ اس شاعر کا نام سلطان تھا۔ اس نے بھی بہت سے غزلیں لکھی
تھیں۔ یہ قلمی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن نظام کالج حیدر آباد کی لائبریری
میں ہے لیکن بوسیدہ ہے۔ سوائے تخلص اور کچھ پتہ نہیں چلتا۔ فی الحال
کلیات قلی قطب شاہ کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اتنی
زیادہ غزلیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اس لئے قلی قطب شاہ کو پہلا غزل گو
ماننا چاہیئے۔ آئندہ تحقیقات کی روشنی میں کوئی اور شاعر بھی اس کا مستحق
ہو سکتا ہے کہ نہیں مسئلہ زیر تحقیق رہنا چاہیئے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ قلی قطب شاہ
سے پیشتر بھی متعدد شعرا گذرے ہیں۔ لیکن اولیت کا سہرا اس وجہ سے ان
کے سر باندھا جا رہا ہے کہ ان کے کلام کے سامنے دوسروں کا کلام کچھ زیادہ
اہمیت نہیں رکھتا۔ انگریزی شاعری کا آدم چاسر کو مانا جاتا ہے حالانکہ
اُس سے پہلے متعدد شعرا کا کلام پایا جاتا ہے لیکن اس کو ادبی اہمیت نہیں
دیجاتی۔ اور چاسر ہی کو بابائے انگریزی شاعری مانا جاتا ہے۔ اسی طرح
سے قلی قطب شاہ کو بھی پہلا اردو غزل گو ماننا چاہیئے۔

ساتواں باب

اُردو غزل کی نشوونما

(پہلا دور قلی قطب شاہ سے ولؔی اورنگ آبادی تک)

اُردو غزل کی مسلسل ادبی تاریخ دکن سے شروع ہوتی ہے۔ یہ دور سلطان قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام ولؔی اور ان کے معاصرین شعراء پر ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اُردو ادب کی داغ بیل دراصل شمالی ہند میں پڑی لیکن اس کی نشوونما میں شمالی ہند کیوں پیچھے رہا اس کے چند در چند وجوہات ہیں دکن میں مسلمانوں کی آمد سلطان علاء الدین خلجی کے ۱۲۹۹ء کے حملے سے ہوئی۔ سلطان کی فوجیں اپنے ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی لائیں علاء الدین خلجی کی تخت نشینی کے بعد سپہ سالار ملک کافور نے دکن پر ۱۳۱۱ء تک متواتر فوج کشی کی۔ اس کی وجہ سے شمالی ہند اور دکن کا تعلق روز بروز بڑھتا گیا یہاں تک کہ سلطان محمد تغلق نے سیاسی اور انتظامی مصلحت کی بنا پر دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت قرار دیا۔ حکومت کے زور سے پوری دہلی کو دولت آباد میں اُلٹ دیا۔

"چوں مردم اطراف در دولت آباد بہ تکلیف ساکن شدہ بودند پراگندہ گشتند۔ پادشاہ مدت دو سال در آنجا ماندہ ہمت بر تعمیر دولت آباد بگماشت۔ و مادر خود مخدومۂ جہاں را با سائر حرم ہائے اُمراد سپاہی روانہ دولت آباد گردانیدہ۔ واحدے از مردم دہلی را کہ بہ آب و ہوائے آنجا خو گرفتہ بودند بحال خود نگذاشتہ۔ بدولت آباد فرستاد۔ و دہلی بنوع ویراں گشت کہ آواز ہیچ متنفسے بجز شغال و روباہ و جانوران صحرائی بگوش نمی رسید"۔

(تاریخ فرشتہ)

اس کے بعد دہلی پھر کیسے آباد ہوئی کل باشندے واپس ہو سکے کہ نہیں۔ تاریخ شاہد ہے۔ سلطان محمد تغلق کی نازک دماغی۔ بد انتظامی اور کمزوری نے ظفر خاں کو ۱۳۴۷ء میں ایک سیاسی تبدیلی کا موقع دیا اُس نے سلطنت دہلی سے بغاوت کی اور خود مختار حکمراں ہونے کا اعلان کر کے علاء الدین کا لقب اختیار کیا۔ شگون نیک کی خاطر اپنے گرو کا نام تعظیماً اپنے خاندان کے نام میں شامل کیا اور اُس کو اپنا وزیر مال بھی مقرر کیا۔ تاریخ فرشتہ میں ہے کہ عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ گنگو پہلا برہمن ہے جس نے ایک مسلمان بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ اس سے قبل برہمن ملکی معاملات میں کوئی حصہ نہ لیتے تھے بلکہ ان کی زندگی امور مذہبی کی خدمت کے لئے وقف رہا کرتی تھی۔ گنگو کے زمانے سے یہ رسم ہو گئی کہ وزارت مال مملکت دکن میں برہمنوں کو تفویض ہوتی رہی۔ صیغۂ مال میں ہندوؤں کی تقرری کا یہ نتیجہ ہوا کہ زبان ہندی نے جلد ترقی کرنا شروع کیا۔ اور ہندو مسلمان

دو بڑی جماعتوں میں ارتباط باہمی بڑھتا گیا۔ ابراہیم عادل شاہ نے خاص طور سے باشندگان دکن کو ملازم رکھا اور اُسی کے حکم سے ملکی حسابات جو ابتک فارسی میں لکھے جاتے تھے برہمنوں کی زیر نگرانی ہندوی یعنی ہندی میں لکھے جانے لگے۔

{تاریخ فرشتہ مترجمہ مسٹر برگ جلد ۲ صفحہ ۲۹۲ - اور تاریخ فرشتہ جلد ۳ صفحہ ۸۰۔ تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ صفحہ ۶۰}

حالانکہ برہمنوں کو زبان سنسکرت سے زیادہ اُلفت ہوتی ہے لیکن پھر بھی اُنھوں نے مقامی زبان کو تقویت پہونچائی۔ اس سے زیادہ قرین قیاس یہ بات ہے کہ سیاسی مصلحت کی بنا پر مقامی باشندوں کو خوش کرنے کے لئے مقامی زبان کی ایک شاخ کو رائج کرنا بہتر سمجھا گیا ہو۔ تاکہ نئی حکومت سے ہمدردی ہو اور پرانی حکومت دہلی سے نفرت پیدا ہو۔

اس سیاسی مصلحت سے زیادہ اہم بات یہ ہوئی کہ دکن میں صوفیائے کرام نے مذہبی ترویج کے لئے مقامی زبان کو فارسی زبان پر ترجیح دی۔ اسی وجہ سے ابتدائی اُردو ادب میں مذہبی عنصر بہت زیادہ ہے۔

(ملاحظہ ہو اُردو زبان اور ادب مولفہ سید محمد ضامن علی صاحب اور میرا مضمون ابتدائی اُردو ادب میں مذہبی عنصر۔ مطبوعہ "ہندوستانی" جنوری ۱۹۳۷ء)

ابتدائی زمانہ میں مذہب اور تصوف کے غلبہ کی وجہ سے رنگ تغزل بہت نکھرنے نہ پایا۔ بہمنی سلطنت جس کی بنیاد ظفر خاں نے ڈالی تھی اُس

کے ورثا اور جانشینوں کے قبضہ میں تقریباً ایک سو بہتّر سال تک رہی محمود شاہ آخری بہمنی سلطان تھا اس کی کم سنی سے فائدہ اٹھا کر صوبیداروں نے بغاوت کردی۔ بہمنی سلطنت کے پانچ ٹکڑے ہو گئے یعنی برار۔ بیدر۔ احمد نگر۔ گولکنڈہ اور بیجاپور۔ آخری دو ریاستوں کے فرمارواؤں کو شعر و شاعری اور ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود بھی شاعر اور ادیب تھے اس وجہ سے اُردو کو بہت زیادہ تقویت پہونچی۔

شمالی ہند میں سلطنت کی زبان اس کے بعد بھی مدتوں تک فارسی رہی اس لئے یہاں ادبی سرگرمی بہت کم رہی۔

قلی قطب شاہ

(۱۵۶۸ء ولادت ۱۶۱۱ء وفات)

اس دور کا سب سے پہلا غزل گو اور ولی سے بیشتر بہترین اور مکمل شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمراں تھا جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی۔ ۱۵۸۹ء میں اس نے اپنی ملکہ حیدر محل کے نام سے ایک شہر آباد کیا جو حیدر آباد کے نام سے مشہور ہے۔ قریب قریب ہر مورخ نے یہ لکھا ہے کہ اُس نے اپنی معشوقہ بھاگ متی کے نام پر پہلے

بھاگ نگر نام رکھا تھا ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ شادی سے پہلے حیدر محل
کا نام بھاگ متی رہا ہوگا اُس کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اور متعدد
قلمی نسخوں کا مقابلہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بھاگ متی کوئی اس کی معشوقہ
نہ تھی البتہ حیدر محل کا ذکر متعدد موقعوں پر اُس نے کیا ہے مثلاً

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاؤ   عرش آسماں دھرت پر نصرت طبل بجاؤ
حیدر محل میانے نابات گھول سا ہے   دن دن انند سیتی طبلاں مدن کے باجے

یہ خود شاعر تھا اور علم نواز و شاعر دوست بادشاہ تھا۔ اسے موسیقی کا
بھی شوق تھا۔ عمارتوں کے بنوانے سے بھی دلچسپی تھی۔

اس کا کلیات مدتوں تک اُردو داں حضرات کی نظروں سے اوجھل
رہا۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو کلکتہ میں دستیاب ہوا۔ اور
اُنھوں نے ایک قابل قدر مضمون لکھ کر 'اردو' جلد ۲ ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔
اس مضمون نے قلی قطب شاہ کے کلام سے لوگوں کو روشناس کیا۔
حالانکہ وہ مضمون بہت کمیاب ہے لیکن میں نے اُسے حاصل کرکے استفادہ
حاصل کیا۔ لیکن تسلی نہ ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کلیات قلی قطب شاہ
کے شائع کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کے مضمون سے یہ معلوم ہوتا تھا
کہ قلی قطب شاہ کے کلیات کا صرف ایک ہی نسخہ ہے۔ میں نے اس مقولہ
پر عمل کیا کہ "شنیدہ کے بود مانند دیدہ" اور ادبی معلومات حاصل کرنے
کے لئے خود حیدرآباد گیا وہاں جانے پر معلوم ہوا کہ قلی قطب شاہ کے کلیات
کے کئی نسخے حیدرآباد میں موجود ہیں۔ اس مہم میں پروفیسر آغا حیدر حسن

صاحب نظام کالج حیدرآباد میرے معین و مددگار ہوئے۔ انھوں نے اپنا قلمی نسخہ میرے حوالے کیا اور دوسرے نسخوں کی فراہمی میں بھی کوشش کی حیدرآباد سے واپس آنے پر جبکہ راقم الحروف اپنے مقالے پر نظر ثانی کر رہا تھا۔ کلیات قلی قطب شاہ زیور طبع سے آراستہ ہوکر ناظرین کے سامنے آیا اس کلیات کو پروفیسر ڈاکٹر محی الدین زورؔ نے ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر زورؔ بھی آغا حیدر صاحب کے قلمی نسخہ سے فیض یاب ہوئے ہیں انھوں نے اور نسخوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے لیکن اس نسخے کے متعلق کچھ نہیں لکھا اس لئے اس کی بعض خصوصیات لکھی جاتی ہیں۔ اس قلمی نسخہ میں قلی قطب شاہ کی غزلیات ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد دو سو ستر ہے۔ اور کل اشعار کی تعداد دو ہزار اکتالیس ہے۔ اس دیوان میں تین سو بانوے صفحات ہیں۔ تحریر چھوٹی تقطیع پر ہے۔ نواب سالار جنگ بہادر کا قلمی نسخہ اس سے زیادہ دیدہ زیب ہے اور اس میں کچھ غزلیں بھی زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ کا خیال صحیح نہیں ہے کہ آغا حیدر حسین صاحب کا نسخہ اسی سے نقل کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کلیات میں تین سو بارہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار دو سو پچپن ہے یعنی دو سو چودہ اشعار آغا حیدر حسن صاحب کے قلمی نسخہ سے زیادہ ہیں۔

رام بابو صاحب سکسینا اور دوسرے مصنفین کا خیال غلط تھا کہ قلی قطب شاہ اردو میں معانیؔ اور فارسی میں قطبؔ تخلص کرتا تھا۔ قلی قطب شاہ کی ترین غزلوں میں قطبؔ تخلص ہے۔ کہیں معنی تخلص ہے کسی میں محمدؔ۔ اور

بعض بلا تخلص کی غزلیں ہیں۔ باقی اور غزلوں میں معانی تخلص ہے ابتدائے دیوان میں زیادہ تر معانی تخلص ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنے مقالے میں تحریر فرمایا تھا کہ اس کے کلام میں شروع سے آخر تک عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے زیادہ تر غزلوں میں اظہار عشق عورت کی زبانی ہوا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جن میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہوا ہے۔ مثلاً

مکھ تیرا دیکھ کر میں آج مست تیرے مکھ کے تئیں ہیں ہوا بت پرست
قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کو پند دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا
سونے میں دیکھیا کہ پیتا ہوں میں شراب عاشقاں کا دل ہوا اس سے کباب
جو کھولے روز شیخاں پاس تھے آ بجاوے میرے میخانہ رباب
میرے بت کو پوجتے سارے بتاں سبھی رملاں کہو اس کا جواب
شکر و شکر و شکر لاکھاں شکر ہے میری مجلس کوں ملک نا دیکھیں خواب
عاشقاں کے شعر تھے جگ مگ اُٹھے میری اہ کا آگ ہے جیوں آفتاب

قطب شہ بندہ گنہ گار اب رہے
سب کرو یاراں دعا ہوگا ثواب

قطب شاہ اپنے زمانہ کا بہترین غزل گو تھا۔ اُس کی ذات مجموعۂ کمالات تھی۔ عشقیہ شاعری کے تمام عناصر اُس کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اُس کے کلام سے یاس و حرماں کی بو بھی نہیں آتی۔ وہ

عشق اور اُس کی نیرنگیوں کا متوالا ہے۔ وہ عیش و مسرت کے نغموں میں رہنا چاہتا ہے۔ اُس کی زندگی محبت کی زندگی ہے۔ وہ معشوق سے اپنے دل کی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اور اُس کے جوابات چاہتا ہے۔ ذیل کی غزل میں صنعت سوال و جواب کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

کہیا کہ بوسہ بیتی ہمیں تم جواں کرو
کہئے پرت کی بات تمن جیو کا جاں کرو

کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں
کہیا کہ قول جوت سوں لکھ کر رواں کرو

کہیا ادھر تمھارے جیوں جی جلادتے
ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو

کہیا کہ حق پرستی کرو بت پوجن سٹو
کہیا کہ دونوں بات میں اک امتحاں کرو

کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں تمن
کہیا کہ بس ہے عشق تمہارا نہاں کرو

کہیا کہ عاشقاں کو دکھانے کا بھید کیا
کہئے کہ عاشقی منے گونگی زباں کرو

کہیا کہ مے گلابی جلا دیوے جیو کوں
کہئے ازل تھے مست ہوں تم ناسماں کرو

کہیا کہ مرحمت کی نظر سوں نوازو مجھ
کہئے ہماری ہنتھ منے جاں فشاں کرو

کہیا تمہاری سیوا معانی کا دولت ہے
کہئے کہ تم بھی سیوا برابر شہاں کرو

مندرجہ بالا غزلوں کے پڑھنے کے بعد یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ اس کے کلام میں فارسی رنگ داخل ہو چکا تھا۔ بعض بعض شعروں میں اس کا ذکر اُس نے خود کیا ہے مثلاً

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں مجکوں
معانی شعر تیرا ہے کہ پایا ہے شعر خاقانی

شعر تیرا ادرو گوہر ہے معانی سب میں
شعر حافظ کے اوپر آئے ہے تاج پرویز

شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے ولی کو بہت دنوں بعد ہدایت کی تھی کہ فارسی مضامین اپنی غزلوں میں نظم کرو۔ قلی قطب شاہ نے خواجہ حافظ اور دوسرے شعرا کی پوری پوری غزلیں اپنے دیوان میں ترجمہ کر دی ہیں۔
(ملاحظہ ہو کلیات قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر زور صفحہ ۴۹-۵۰-۵۱)
اور یہ ترجمے ایسے ہیں کہ بیک نظر ترجمے کہے بھی نہیں جا سکتے۔
در حقیقت اُس کے کلام کا نچوڑ عمر خیام کا فلسفہ زندگی ہے لیکن پھر بھی اُس کے یہاں صرف مادیت ہی مادیت نہیں ہے۔ مسائل تصوف روحانی تعلقات۔ مذہبی اعتقادات اور مقامی اثرات موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں ہوئے ہیں۔
تصوف کے مسائل مشاہدہ۔ مجاہدہ۔ فنا۔ بقا۔ خودی بیخودی اور دیگر مضامین بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ چند شعر اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

کفر ریت کیا ہور اسلام ریت کیا — ہر ایک ریت میں عشق کا راز ہے
منج عشق کے گداکوں اورنگ شاہی دِبنا — سب عاشقاں منجہ آگے ہیں طفل جھل دبستاں
دُکھ ایک ہے ہر ٹیک کدھن لاکھ جمن ہے — لکھ جوت ہے ہر ٹھار دلے ٹیک رتن ہے
سمدور ہے ایک ہور ندیاں سو ہزاراں — باتاں سو کروڑاں دلے ٹیک رتن ہے
رہے پالوں دل سوں چلو تیرے پنتھ — کہ اس پنتھ چلنے کو دل پالوں ہے

ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ پہلے اتنا مذہبی آدمی نہ تھا لیکن بعد کو اُس نے مذہب شیعہ اختیار کیا۔ اس کی وجہ سے کچھ مخالفت بھی

ہوئی لیکن اُس نے اُس کی کچھ پروا کی۔

بہر حال وہ پہلے شیعہ تھا یا نہ تھا اس سے ہم کو غرض نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے کلام میں کثرت سے ایسے اشعار ہیں جن کا شمار اعتقادات مذہبی میں ہو سکتا ہے۔

وہ رسولؐ اور اُن کے اہل بیتؑ کی محبت سے سرشار ہے۔ بہت کم ایسے مقطع ہیں جن میں اُس نے اپنی عقیدت مندی کا ثبوت نہ دیا ہو۔ پوری پوری غزلیں عید غدیر کی خوشی میں نظم ہوئی ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس خوشی انگے سبھی خوشیاں دسیں دائم صغیر ۔۔۔ سب کرو مل کر مبارکبادی عید غدیر
مُنج غلام کمتریں کوں دست پکڑوایا امیر ۔۔۔ از ازل تھے ہے غلام مصطفےٰ قطب نے ماں
کہو مطرباں کو بجاؤ تم کما چ ۔۔۔ معانیؔ علی دم تھے خوش ہے ہوا

قلی قطب شاہ نے فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہوئے خیالات استعارات، تشبیہات اور بحریں فارسی کی استعمال ضرور کی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامی اثرات اور ہندوستانی ماحول کو بھی پس پشت نہیں ڈال دیا ہے۔ اُس کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتا ہے۔ یہاں کے لوگوں سے اس کا سابقہ ہے۔ اُن کی بات چیت سُکھ دُکھ طور طریقے۔ خیالات جذبات سب اُس کے کلام میں پائے جاتے ہیں وہ عید۔ بقر عید۔ نوروز کے ساتھ ساتھ بسنت اور دوسرے ہندوستانی تیوہاروں کو بھی خوشی کا موقع جانتا ہے۔

نین تیلی کے چمن میں پھول پھل لایا بسنت ۔۔۔ شاہ کے مندر سعادت کا خبر لایا بسنت

سبز سارے لوزرتن کسوت کئے ہیں رنگ رنگ
سرو بینا ہیں سو شبنم کا سراپا پایا بسنت
سارے پھولاں تئیں بسنت کا پھول جہانی کیا
گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں جت لایا بسنت
شکر ایزد کر معانی رات دن آنند سوں
تیرے مندر میں خوشی آنند سوں لایا بسنت

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوت رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کی تائیں جہانی
سگل جھاڑاں کوں لاگے ہیں جواہر کے نمن پھولاں
سو پھولاں سوں کرے تِل تِل پیا پر گوہر افشانی
بسنت پھولاں کا شبنم ہے سو بھر ساقی صراحی میں
جو اس مد تھے مدن چڑھ کر ہمن رنگ ہوئے نورانی

اُس نے اپنی سالگرہ کے موقعوں پر بھی غزلیں کہی ہیں اور ان میں انھیں رسوم کا ذکر کیا ہے جو ہندوستان میں ایسے موقعوں پر ہوا کرتی ہیں ۔

خدا کی رضا سیتی آیا برس گانٹھ سعادت ستارہ دکھایا برس گانٹھ

جنوبی ہند کے باشندوں کو ہرے بھرے باغوں اور خوشنما پھولوں سے بہت الفت ہے۔ بہار کے موسم میں چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ اس سبز چادر پر کہیں سُرخ کہیں زرد کہیں سفید کہیں

اودے بوٹے نظر آتے ہیں۔ بہار کی کیفیت ایک شعر میں ملاحظہ ہو۔

ہریا شیشا ہریا پیالا ہریا کسوت ہریا جوبن ہریا جوانی ہریالی امن نیۓ یاں سوتیاں کے ہاراں کر

متذکرہ بالا اشعار جو اقتباسات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں طرز بیان کی پختگی اُس حد کی نہیں جتنی اُس زمانے کے فارسی شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ فارسی بحریں ضرور مستعمل ہوئی ہیں لیکن سختی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی اوس کے مصرعوں کو کہیں کھینچنا پڑتا ہے اور کہیں رُک کر پڑھنا پڑتا ہے۔ حشو و زوائد اور تعقید لفظی بھی پائی جاتی ہے لفظوں کی صحت کی بھی پرواہ نہیں کرتا اور نہ اُن کے تلفظ کی طرف کوئی خاص توجہ ہے۔ اُس کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ قلی قطب شاہ جب تک معانی تخلص کرتا تھا اُس وقت تک بہت اچھی غزلیں نہ کہہ سکا تھا۔ البتہ جب سے قطب تخلص اختیار کیا اُس وقت سے کلام میں روانی آئی اور ساتھ ہی ساتھ شیرینی۔ ایسا ہوا یا نہیں۔ مگر اُس کی غزلیں یہی بتاتی ہیں۔ آخر میں صرف ایک غزل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں جس میں ترنم سادگی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں کہیا جائے لیکن کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے کدہیں اس سے مل کر بیا جائے نا

قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کو پند
دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

وجہی

اس دور کا دوسرا قابل ذکر شاعر وجہی ہے۔ اس کی غزلوں کا مجموعہ الگ سے تو دستیاب نہیں ہو سکا ہے لیکن ہاں اس کی دو غزلیں مثنوی قطب مشتری میں درج ہیں۔ اُس زمانے میں اور اب بھی عاشقانہ مثنویوں میں موقع اور محل کے لحاظ سے بیچ بیچ میں کہیں کہیں غزلیں نظم کر دی جاتی ہیں۔ قطب مشتری ایک عاشقانہ مثنوی ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ ایک شاہزادہ خواب میں ایک حسین شاہزادی کو دیکھتا ہے اور بیک نظر عاشق ہو جاتا ہے۔ جب خواب سے بیدار ہوتا ہے تو اُس کی تلاش وجستجو میں روانہ ہو جاتا ہے۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے آخر کار اُس کا پتہ لگ جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں عشق کی کرامات۔ ہجر کی بےچینی۔ پیار کی باتیں۔ مزے مزے کی شکایتیں بڑے اچھے لب ولہجہ میں نظم ہوئی ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آمل رے جا
تجھ بن منج جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں
تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

ہردم تو یاد آتا منج اب عیش نیں بھاتا منج
برہا یوں سنتا تا مجھ تج باج تل تل رے پیا

تو جیو میرا ہیں سو دل تج سات رہتا کیوں نہ مل
دن رات میں سیں ایک تل نیں تج تے غافل رے پیا

زبان بھی قدرے صاف ہے ۔مسلسل طور پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ۔کیا اچھا ہوتا کہ وجہی کی اور غزلوں کا بھی پتہ چل جاتا ۔قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہ ہوگی لیکن اپنے زمانہ کا داغ ضرور رہا ہوگا۔

محمد قطب شاہ ظل اللہ

(۱۶۱۱ء جلوس ۱۶۲۴ء وفات)

اس دور کا تیسرا شاعر محمد قطب شاہ ظل اللہ ہے ۔یہ قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور جانشین تھا۔اس کا زمانہ سلطنت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۴ء تک ہے۔اسی کے ہاتھوں قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب ہوا۔اس کے متعلق خیال ہے کہ بہ حیثیت علم وفضل قلی قطب شاہ سے کہیں زیادہ قابل تھا لیکن شاعر کی حیثیت سے اُس کا پایہ بہت بلند نہ تھا۔اس کا دیوان ابھی تک نایاب ہے ۔حیدرآباد اور جنوبی ہند کی متعدد لائبریریوں میں اس کے متعلق چھان بین کی لیکن کچھ پتہ نہ چل سکا۔البتہ تذکرۂ شعرائے دکن مؤلفہ عبدالجبار خاں ملکاپوری ،' دکن میں اُردو' اور' اردو شہ پارے میں کچھ اشعار پائے جاتے ہیں۔فی الحال ایک غزل اُردو شہ پارے سے نقل کی جاتی ہے جس سے کچھ نہ کچھ اس کے کلام کا اندازہ ہو جائے گا۔

چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا   ادن عکس دیپے چندر تھے اپارا

بسے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے ۔۔۔ بن اس کے پرت کچھ نہیں اس پیارا
جس جنے سائیں کے عشق کا مد پیا ہے ۔۔۔ نگر سے اودے ہور رستی اوتارا
جس کوئی مانے ہے سائیں کے حسن جب تھے ۔۔۔ اُسے مانیں نہ ینتھ ہیں جگ سارا
پیا نور بستا ہے منج دل جھمک میں ۔۔۔ کہ جیس نور تھے ہے سرج آشکارا
سکھی پیو چنتا لگیا ہے چمن کو ۔۔۔ سجن بن نکرے ہے ہور کوئی نوارا

نبی صدقے قطباً کا من تجھ سوں لاگیا
کہ اب جیو میں نیرا کیتا ہے ٹھارا

اس کا ایک صاف شعر اور ملاحظہ ہو۔

سنو لوگو میرے پرم کی کہانی ۔۔۔ کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

سلطان عبداللہ قطب شاہ

(۱۶۲۴ء جلوس ۱۶۷۲ء وفات)

سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے چچا محمد قطب شاہ ظل اللہ کی وفات کے بعد ۱۶۲۴ء میں تخت نشین ہوا اور ۱۶۷۲ء میں فوت ہوا۔ یہ اس کا داماد بھی تھا۔ حدیقۃ السلاطین میں تحریر ہے کہ اس کے زمانہ میں شعر و شاعری کو بہت فروغ ہوا۔ اس کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے حیدرآباد میں دو قلمی نسخے ہیں ایک نواب سالار جنگ بہادر کے ذاتی

کتب خانہ کی زینت ہے اور دوسرا نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کا مملوکہ ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کا نسخہ زیر نظر رہا۔ اس میں ستانوے غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد سات سو تین ہیں۔ اس دیوان میں ایک سو چودہ صفحات ہیں۔ غزلیں صرف (ش) کی ردیف تک ہیں۔ نواب سالار جنگ بہادر کے قلمی نسخہ میں بھی اتنی ہی غزلیں ہیں البتہ وہ زیادہ خوش خط اور دیدہ زیب ہے دیوان کی ابتدا ذیل کی غزل سے ہوتی ہے۔

دلا حق کی طرف ہو کہ حق آرام دیویگا　　سعادت کی تیرے بات سرانجام دیویگا
اگر تیری نظر کا ابر ہے تو سدا صدق　　اُسوں لاکر اُسی یاد کردے کام دیویگا
نہ دلگیر ہو دنیا تھے کہ ہر وضع تج آخر　　فلک غیب تھے آنند کا پیغام دیویگا
عجب کیا جو کرے جوش یومتی دو جہاں میں　　منجے ساقی اگر یو نج بھرے جام دیویگا

نبی صدقے لے تو نام عبداللہ علی کا
کہ جسم فتح و ظفر تجکوں وہی نام دیویگا

اس کے کلام میں عشقیہ جذبات کا وہی لب و لہجہ ہے جو قلی قطب شاہ کا ہے۔ افسردہ دلی اور پژمردہ خاطری کے بجائے شگفتہ مزاجی جوش جوانی اور ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے۔ محبت اس کے لئے مسرت کا سرچشمہ ہے۔ یاس و حرماں کو پاس نہیں آنے دیتا۔ جذبات کے اظہار میں اصلیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہوس ہے جو سجن کے ساتھ گُمنا　　صبا لگ ذوق سوں سب رات گُمنا
لٹکتی آج پھولاں کے چمن میں　　پیا کے ہاتھ میں لے ہاتھ گُمنا

ہوا کا وقت ہے خوش اس ہوا میں — صراحی اور پیالے ساتھ گمنا
اُٹھے ہیں لال کرتے نین سوں بات — کہو ناریاں ہو کیوں بن بات گمنا
محبت دن یہ دن اگلا ہوے تیوں — مٹھائی سات جیوں نا بات گمنا
اگر کچ سرخروئی کا طلب ہے — تو مل جا پایان سوں جیوں گات گمنا

متذکرہ بالا غزل میں تسلسل جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ زبان بھی صاف ہے۔ بیان میں تاثیر ہے۔ قلی قطب شاہ کی غزل صنعت سوال و جواب میں پیش کی جا چکی ہے۔ اُس نے بھی ایک غزل ایسی ہی کہی ہے جو اس سے بہت اچھی ہے۔

گفتم کہ اے پری توں ہے فتنۂ زماناں — گفتا کہ راست گفتی لے گن بھرے سجانا
گفتم کہ در جہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے توں — گفتا کہ من چو مجنوں پائی ہوں تج دوانا
گفتم کہ خال و زلفت کیا ہے سو بول مجکوں — گفتا کہ زلف دام است ہور خال ہے سو دانا
گفتم کہ در ہوا ئیت پھرتا ہوں ذرہ ہو میں — گفتا کہ ذرہ پرور سورج ہوں میں توں آنا
گفتم کہ خانہ تو کاں ہے نشاں دے مجکو — گفتا کہ در دل تو کی ہوں ازل سے خانا
گفتم کہ در دہانت امریت کا ہے چشما — گفتا کہ خضر ہو توں اس چشمے پاس دھانا

گفتم کہ کیست اینجا تیرا پران پیارا
گفتا کہ شاہ عبداللہ ہے گا میرا پرانا

مذہبی اعتقادات کے اظہار میں جوش پایا جاتا ہے۔ قریب قریب ہر غزل میں اس کا اظہار کیا گیا۔

علی جو دولوں جہاں کا امیرا ہمیں کوں نیں اس بن دوجا دستگیرا
مشرف ہوا اس کی عنایت نظر سوں شرف جگ میں پایا ہے خم غدیرا
سدا اُس کے دربار کا سیوکی ہوں کیا حلقہ در گوش بدر منیرا
ولایت کری ملک کا اُس دھنی کو دیا اس کے ہات اپنی قدرت قدیرا
نجھا دیکھتا ہوں تو کون و مکاں میں اُس ایسا نہیں کوئی کرڑ وا کنبھیرا
غبار اس کے نعلین کا جھڑ پڑیا سوں ئرگ اچھریاں کے ہے تن کا عبیرا

نبی صدقے اے عبداللہ خسرواں میں
توں اُس کا مرید او سوں تیر اپیرا

عشقیہ جذبات کے علاوہ اس کے یہاں اخلاقی مضامین۔ مقامی تیوہاروں کا ذکر اور مسائل حیات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اس کے مکمل دیوان میں تین ہزار چار ہزار اشعار ضرور رہے ہوں گے۔ مختلف مضامین کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اُس کے طرز بیان پر روشنی پڑے گی۔ اظہار عشق مرد اور عورت دونوں کی زبان سے ہوا ہے۔

مری سیج آری مری راجنا دو ہاتاں میں لے توں یو دو جوبنا
پیالی پیالی پیالی یو پینا دنیاں دنیاں میں بھی کچ ہے جینا
بسنت آیا پھلایا پھول لالا سکھی لیا اب صراحی اور پیالا
مستانے سب گئے ہیں میخانے آج گھر گھر مد پینے کی رضا جی تجھے ہے چاند بالا
گر خدا بینی یہ ہے تیری نظر اے کامیاب توخودی کا دور کر اول تو میانے تجھے حجاب
آب ہو دریا سوں مل جا تج میں گر ہے اتحاد فی الحقیقت تو اُسی دریا منے کا ہے حباب

دیکھ ہر شے کوں تو عرفاں کی انکھیاں سوں نجھا   کہ کسی کا نہیں آغاز اور انجام عبث
نیک و بد گردش ایام تھے آتے ہیں بہار   یوں نکو جان کہ ہے گردش ایام عبث

رکھ عشق پہ دل کی آنکھ بنواس
سیتا کی طرف تھے رام لیتا

عبداللہ علی ولی کے صدقہ   معشوق سے حظ مدام لیتا

طبیعت اس کی سادگی پسند ضرور تھی جس کا عکس اُس کی طرزِ ادا کی سادگی سے نمایاں ہے لیکن ایسی مثالیں بھی اُس کی غزلوں میں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ شعرا اب سامنے کی باتوں پر اکتفا نہ کرتے تھے۔ نازک تشبیہ اور استعارے کلام میں جگہ پانے لگے تھے اس طرح سے تخیئلی عنصر بھی داخل ہونے لگا تھا مثال میں چند اشعار ملاحظہ

لٹ بیل ہے بنفشہ آنکھی ہے ٹیک نرگس   مکھ پھول سیوتی کا رخسار جیوں ہے لالا

آنکھ کو نرگس سے اور رخسار کو لالا سے تشبیہ دینا تو اب تک عام ہو رہا ہے لیکن معشوق کی زلفوں کو بنفشہ کی بیل اور مکھ کو سیوتی کے پھول سے تشبیہ دینا لطف سے خالی نہ تھا۔ جو بہت کچھ اس کی جدت طبع کی پیداوار سمجھنا چاہیئے دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

میرے ذہن میں خیال دھن تیرے تل کا   انگوٹھی پہ جانوں جڑے ہے نگینہ

خال ہندو کے بدلے سمرقند اور بخارا عطا کیا جاتا ہے۔ بارود کا دانہ اسپند اور نہ جانے کیا کیا شعرا باندھنے کے عادی ہیں لیکن عبداللہ شاہ نے ’تل‘ کے مضمون کو بہت الگ کر کے موزوں کیا ہے۔ ایک اور صاف شعر

ملاحظہ ہو۔ کتنی روانی ہے اور برجستگی بھی قابل دید ہے۔

تری پیشانی پہ ٹیکا جھمکتا — تماشا ہے اُجالے میں اُجالا

ایک غزل کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

پیا میں ہوں سیوکی بندی تمھاری — رکھو دشت منج پر کہ میں تم پہ واری
کہ میں ہوں نبی بالی تیرے برت کی — اسی سے لگی ہے تماری خماری
نبی صدقے قطبا کے ڈاواں کھلی ہوں — تمن بولنا کیا ہے میں شہ پہ واری

قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری تو اُس کے حصہ میں نہ تھی لیکن زبان اُن سے اچھی نظم ہوئی ہے۔ تخئیل بھی کچھ اونچی ہے۔

میرے خیال میں عبداللہ قطب شاہ کا کلام بعض حیثیتوں سے قلی قطب شاہ سے بہتر ہے گو اُس میں اتنی جامعیت نہیں جتنی قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔

ابوالحسن تاناشاہ

ابوالحسن تاناشاہ نے سنہ ۱۶۷۲ء سے سنہ ۱۶۸۷ء تک حکومت کی۔ اورنگ زیب نے گولکنڈہ فتح کرنے کے بعد اسے مقید کر لیا تھا۔ یہ بھی اچھا خاصا شاعر تھا۔ اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ صرف ایک شعر تذکروں میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے کوئی قطعی رائے نہیں پیش کی جا سکتی ہے

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھل بجھرات ہے
اک بات کے ہوں گے سجن یاں جی ہی بارہ بات ہے

ان کے زمانے کی عشقیہ مثنویاں تو ضرور پائی جاتی ہیں لیکن اس عہد کے دوسرے شعرا کی غزلیں بہت نایاب ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی

(جلوس سنہ ۱۶۵۶ء وفات سنہ ۱۶۷۲ء)

عادل شاہی سلاطین نے بھی اُردو کی سرپرستی کی اور اس کو رواج دینے میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ شاعروں کی ہمت افزائی کی خود شاعری کی ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف 'نورس' نظر سے گذری ہے۔ یہ دکنی زبان میں موسیقی پر ایک طولانی نظم ہے۔ ایک نایاب نسخہ دفتر دیوانی و مال حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے خاندان کا بہترین نمایندہ اردو غزل گو کہا جا سکتا ہے۔ اس کا کلیات بھی بہت کمیاب ہے ہندوستان میں صرف ایک نسخہ اس کے کلیات کا موجود ہے۔ یہ نسخہ دفتر مال و دیوانی حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ سید خورشید علی صاحب ناظم دفتر مال کا ممنون ہوں کہ موصوف نے بڑی خوشی سے اس کے مطالعہ کا موقع دیا اور چند غزلیں اور اشعار بھی نقل کرنے کی اجازت دی۔ یہ کلیات بہت ہی خوشنما خط نسخ میں لکھا ہوا ہے تاریخ تحریر نہیں ہے۔ کل صفحات کی تعداد دو سو چالیس ہے۔ علاوہ مختصر مثنوی، رباعی اور قطعات

کے اس میں اٹھارہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو اڑتیس ہے۔ ایک غزل چودہ اشعار کی ہے ایک گیارہ اشعار کی۔ پانچ نو نو شعروں کی۔ تین غزلیں سات سات اشعار کی ہیں۔ دو غزلیں چھ اشعار کی اور سات پانچ پانچ شعروں کی ہیں۔ غزلوں کی ابتدا اس غزل سے ہوتی ہے۔ یہ ملحوظ خاطر رہے کہ پہلی غزل "ی" کی ردیف کی ہے۔ اس لئے شبہ ہوتا ہے کہ یہ دیوان اس کا مکمل نہیں ہے ؎

ساری رین تیرا من مج طبع میں بھرپور رہے ۔۔۔ تج صبح مکھ کے سامنے دیپک سدا مخمور رہے
تج نین کے نرمی کنے منگتے ہیں موتی آبرو ۔۔۔ یا روپ کی تو کھان ہے یا حسن کی ہمدور ہے
تج بال کالے دیکھکر بادل پھریں حیران ہو ۔۔۔ تج بھال ہور تیلک کنے کیا چاند ہو کیا سور ہے
تج گال کی تعریف سن پنچھے چھپے جا نیر میں ۔۔۔ تج رنگ کے پرتا بسوں کنچن کے مکھ رنجور ہے

شاہی کے دل سب ہاتھ لے من کے منانے نین سوں
بس چھوڑ دے حقیقت جتے بھی کے سینے مغرور ہے

شاہی کی غزلوں میں فارسی کا اثر بہت کم ہے۔ فارسی الفاظ بھی بہت کم استعمال کرتا تھا۔ میرے خیال میں صرف پانچ فی صدی سے زیادہ فارسی الفاظ نہیں پائے جاتے۔ مضامین صرف عاشقانہ ہیں۔ جس غزل میں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب استعمال ہوئی ہیں اُسے ریختہ کے نام سے لکھ دیا ہے مثلاً یہ غزل۔

دیدم نظر بھر روپ جو اُس شوخ چلکھ مستانہ را ۔۔۔ گفتم بیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را
نامان کر اس بول کوں انجل جھٹک دے حرب چلے ۔۔۔ آخشم سوں بولے مجے با من مگو افسانہ را

تس کے فراقوں یوں دسے گلزار سب انگار ہو ۔۔۔ یو دل معلم ہو میرا دیوے سبق پروانہ را
دو من بسے آنے کے دھن سنتے ہو امج کان سکھ ۔۔۔ آشوق سوں پینے بدل پر میسکنم پیمانہ را
موزوں مقفل بولنے ہر اک کوں کاں طاقت اچھے ۔۔۔ اجرج کہیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را

اس رنگ کی کوئی اور غزل نہیں ہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی اس کا کلام قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے پایہ کا ہے۔ باوجودیکہ دوسرے ہمعصر شعرا کے کلام میں غیر ملکی اثرات تیزی سے داخل ہو رہے تھے لیکن شاہی نے ان کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ وہ اپنے ماحول کی سچی ترجمانی کرتا رہا۔ اُس کا کلام بھی مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اس کا عشق و محبت اُس کے لئے باعث حسرت و یاس نہیں ہے۔ محبت کی گرمی سے اس کا چہرہ مائل بہ افسردگی نہیں ہوتا بلکہ یہ روشن سے روشن تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

جس دن تے تمن سات لگیا منر اہمارا ۔۔۔ اُس دن تے پرت کا ہوا مج تن میں پکارا
پھاندی کرے دو زلف گھنگر وال کھیالے ۔۔۔ مج نین بکھیر و کے بدل نل رکھے چارا
لے ہاتھ میں پھل مالا گلے لال پنھائے ۔۔۔ جو سار جنجل نار کرے پیارا پیارا

چت چور پیا سات بھرے نین پیالے
شاہی بیتی مے پیکے لگا نین نظارا

آخری دو شعروں سے اُس کا شاعرانہ رجحان طبع واضح ہے۔ ان میں لطف و خوشی کا والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔ معشوق کے ہاتھ سے 'پھل مال' گلے میں پہننے کے بعد عاشق کو جو فاتحانہ مسرت ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے معشوق کو چت چور کہہ کر اُس کی آنکھوں کے ساغر لبریز کی مے سے لطف اندوز ہوتا

کتنا حقیقت پر مبنی ہے۔ اور اس میں کتنی سادگی پائی جاتی ہے بقامی رنگ کو مدنظر رکھتے ہوئے اُس کے شاعرانہ انداز بیان کی ایک مثال اور ملاحظہ ہو۔

یاقوت کا تلک سوہے سندر کے مکھ پہ یوں　　گویا دیپک دیئے ہیں یو چندر کے ہت کہوں

چاند کے سامنے چراغ کی روشنی کیا حقیقت رکھتی ہے۔ اسی طرح معشوق کے چہرہ کی چمک اور سُرخی کے آگے یاقوت کے تلک کی خوبصورتی گرد ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی طرح شاہی بھی نازک اور لطیف تشبیہوں سے اپنے کلام میں صناعی کرتا تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

بیسر کا حلقہ جبب سوں دسے ماہ نو نمن　　تس کے لٹکتے موتی کو میں برسپت کہوں

ناک کی نتھ کو ماہ نو سے تشبیہ دیا ہے اور اُس کے لٹکتے ہوئے موتی کو برسپت کا ستارہ کہا ہے۔ اس شعر میں بھی مقامی رنگ نمایاں ہے۔ اس سے پہلے کے شعر میں مردوں کے زیور کو موزوں کیا ہے اور اس شعر میں عورتوں کے زیور کا ذکر ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں عشق کا اظہار عورت اور مرد دونوں کی زبانی ہوا ہے۔ اس کے دو شعر اور ملاحظہ ہوں

سہیلیاں کے مناتے تے نہو دے دھیر چیت میرا
نصیحت اب نہ بھاوے مجھے نہو دے چین کچ اس سوں

دھندورا مار کر شاہی برہ کے بول بولیا ہو
جہاں کے عاشقاں سُن تو ہوئے بیہوش سب جس سوں

محمد نصرت نصرتی

محمد نصرت نصرتی علی عادل شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ یہ حاکم کرناٹک کا رشتہ دار تھا۔ ایک مدت تک کرناٹک میں رہا۔ سیر کرتا ہوا بیجاپور پہونچا۔ محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار تک رسائی ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے زمانہ میں علی نامہ منظوم کیا۔ یہ شاہی کی منظوم سوانح عمری تھی۔ سلطان بہت خوش ہوا۔ اور اسے ملک الشعرا کا خطاب عطا کیا۔ گلشن عشق اور گلدستۂ عشق بھی اسی کی تصنیفات میں سے ہیں۔ نصرتی بڑا بے مثل قصیدہ گو تھا۔ اس کے جزئیات سے ڈاکٹر عبدالحق اُردو داں حضرات کو روشناس کرا چکے ہیں۔ اس کی غزلیں نایاب ہیں۔ چند غزلیں اور اشعار ڈاکٹر عبدالحق نے تلاش و جستجو کے بعد فراہم کئے ہیں جو رسالہ اُردو میں شائع ہو چکے ہیں۔ چند غزلیں اور حیدرآباد میں نظر سے گذریں۔ نصرتی کی غزلوں میں روانی فصاحت اور عاشقانہ انداز شاہی سے بہتر پایا جاتا ہے۔ دکنی الفاظ کی اس کے یہاں بھی کثرت ہے لیکن شاہی سے کم۔ اس کی غزلیں معاملہ بندی کے حد سے آگے نہیں بڑھیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:-

چندر بدن کہیا تو کہی موں سنبال بول ۔۔۔ سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال بول

دو لوں بھی تجھ نکھوں تو سکے تجکو کیا کہنا ۔۔۔ کہی اُس بہشت حسن کوں حم جگ اوجال بول

بولیا نشاں ہے عشق کی راوت کا قد ترا ۔۔۔ بولی کہ فوج فتنہ اوچانے کی ڈھال بول

بولیا کہ تجھ فراق تھے ہے عاشقاں خراب — بولے مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول
بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام — بولی بتاں کے ہات تھے ٹوٹے حلال بول
بولیا کہ کیا ہے جلوۂ جاں بخش بیدلاں — بولی شکرلباں کے ادھر کا اگال بول
بولیا کہ سرو قد ترا لایا نظر میں دل — بولی کہ خوب اس کو اجھوں دیکھ بھال بول

بولیا کہ دیکھنے میں تجھے طبع تازہ ہوئے
کہی نصرتی تو ویسے میں نازک خیال بول

چونکہ نصرتی کی غزلوں سے بہت کم لوگ روشناس ہیں اس لئے چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں۔ ان سے اس کی شاعرانہ اپج اور نزاکت خیال کا اندازہ ہوگا۔

مغرور بے خبر ہے مدسوں مدن کی بالی — عالم کے جیو لینے لوچن میں ہے سوالی
مجھ من کرا کبوتر ہے تجھ ہوا میں حیراں — پھر پھر نکو اڑا دو پلکاں کی مار تالی
سنتے سبب عجب کیا ہو تلخ طبع شیریں — نابات سوں نہیں کم شکرلباں کی گالی
سو فن ترے نہ ہوئیں مجھ یک ہنر برابر — جیو کھیلنا کھیل ہے اے بلہوس خیالی
زندی کے فن ریا کی باتاں ہیں کیوں چھپے کیں — جو ہے سو عکس دل کا دستا ہے جگ میں خالی

سرمست نصرتی سوں چل سی نہ کچھ حریفی
خوبوں کی بزم کا ہے اور رند لا اُبالی

متذکرہ بالا غزل میں بعض الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جن سے اس دور کے طرز بیان پر روشنی پڑتی ہے۔ نبات کے بجائے نابات۔ باتوں کے بجائے باتاں۔ خوباں کے بجائے خوبوں نظم کئے گئے ہیں۔ بوالہوس کو

بلبوس لکھا گیا ہے۔ وہ کے بجائے اوا استعمال ہوا ہے۔

قاضی محمود بحریؔ

قاضی محمود بحریؔ کے والد کا نام بحرالدین تھا۔ یہ موضع گوگی کے رہنے والے تھے جو نصرت آباد کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہ ۱۶۸۴ء میں بیجاپور گئے اور عادل شاہی دربار میں پہونچنے کی نوبت آئی ہی تھی کہ سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ پریشان حالی میں گولکنڈہ کا رُخ کیا۔ ۱۶۸۶ء میں یہاں کے لئے روانہ ہوئے۔ بدقسمتی سے راستے میں ڈاکہ پڑا۔ لوٹ مار ہوئی۔ اُس میں ان کا کلیات بھی ضائع ہو گیا۔ ڈاکوؤں کے لئے یہ بیکار رہا ہوگا۔ البتہ اُن میں پڑھا لکھا ڈاکو بھی کوئی ہو تو بات دوسری ہے۔ گولکنڈہ میں ابھی قدم نہ جمے تھے کہ وہاں کی سلطنت بھی تباہ ہوئی۔ اورنگ زیب کی تعریف میں اشعار کہے لیکن اُس کے یہاں شاعروں کا کیا کام تھا۔ بحریؔ کو اپنے پیر و مرشد محمود باقر رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت ارادت عقیدت و محبت کی حد تک تھی چنانچہ اُن کا ذکر غزلوں میں کرتے ہیں۔ ان کی مشہور ترین تصنیف مثنوی من لگن ہے۔ اُن کا کلیات کئی مرتبہ دکن اور بمبئی سے شائع ہو چکا ہے۔ حال میں کئی سال کا عرصہ ہوا کہ ڈاکٹر حفیظ سید صاحب اُستاد الہ آباد یونیورسٹی نے ترتیب دے کر منشی نول کشور کے چھاپہ خانہ سے شائع کرایا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کے علاوہ ایک قلمی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کی

لائبریری میں بھی ہے جس سے میں نے نوٹ لئے۔ کلیات میں غزلوں کی تعداد ۱۱۰ ہے جن کے اشعار کی تعداد ۷۰۸ ہے۔ غزلوں میں عموماً وہ بحری تخلص کرتے ہیں لیکن قدیم شعرا کی طرح کبھی بحریا اور کبھی محمود بھی نظم کرجاتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ صاحب کا خیال ہے کہ قدیم شعرا ایسا نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ قلی قطب شاہ اِن سے بہت پہلے کا شاعر ہے۔ اُس نے متعدد تخلص اور نام نظم کئے ہیں جیسا کہ اُس کے بیان میں ذکر کیا گیا ہے۔

بحریا سر پاؤں کیوں کرتا حقیقت کا سوبول ۔۔۔ گرنا کھڑتا سر پہ تیرے یو مجازی مار کا

موحد کا معمہ کھول محمود ۔۔۔ اور احمد گر احد ہوگا ہمارا

مثنوی من لگن تمام تر صوفیانہ مثنوی ہے۔ لیکن غزلوں میں عاشقانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ عورتوں اور مردوں دونوں سے عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً

اے نار تجھ ایسی پاک زادی ۔۔۔ ہوگی پر تم میں بَن یکا دی
ہر یک ہیں ہے یک جھلک و لیکن ۔۔۔ تجھ بیچ ڈھلک ہے یک الا دی
نا نار سوں توں نہ نور سوں توں ۔۔۔ بل تجھ سوں یہ سب توں سب سادی
آئے جب شام راؤ کام اُپر ۔۔۔ آپڑیا کام صبح و شام اُپر

عاشقانہ رنگ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :۔

تجھ مکھ کے مقابل تو نہ ہر گز چمن آگا ۔۔۔ تجھ نین برابر نہ ختن کا ہرن آگا

درد کیتا سہوں ارے جانا ۔۔۔ ہے یو بہتر جو جیوڑا جانا
عاشقی اصل تجھ تے اے معشوق ۔۔۔ چپ کے بھانا نہ منجہ اُپر بھانا

اُنھیں اپنے ملک سے بھی بڑی محبت تھی۔ چنانچہ اس کا ذکر متعدد موقعوں پر کرتے ہیں۔

بحری کو دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دمن ہے
بس نل کو ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

ڈاکٹر حفیظ نے ان کی غزلوں میں ایک شعر ایسا شائع کرادیا ہے جو ابوالحسن تاناشاہ سے منسوب ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کے نسخہ میں یہ نہیں ہے۔ پہلا مصرع ذرا سا مختلف ہے۔

اب جاؤں کاں پوچھوں کسے منج پر کٹھن بھڑات ہے
یک باٹ کے ہوں گے سجن پن جیو ہی بارا باٹ ہے

ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی اثرات تیزی سے اُردو میں سرایت کر رہے تھے۔ الفاظ ذرا سے رد و بدل کے ساتھ مستعمل ہونے لگے تھے۔ ایہام گوئی بھی رواج پا رہی تھی۔ مثلاً ؎

عشق کا درد دُکھ نواسے پر دیکھ نانا کہے کہ میں نانا

یا اسی طرح سے ان کی ایک غزل میں صنعت غیر منقوطہ بھی پائی جاتی ہے مثلاً

محمد گر مدد ہوگا ہمارا سگل دُکھ درد رد ہوگا ہمارا
اگر صحرا ہو نل ہور دہ او سارا دام دد ہوگا ہمارا
اگر عالم سگل آگا عدو ہو او اللہ الصمد ہوگا ہمارا
کرم اُس کا دس آگا کم ہو ہر گاہ اگر کو لا اسد ہوگا ہمارا
موحد کا معمہ کھول محمود او احمد گر احد ہوگا ہمارا

تاریخی نقطہ نظر سے ان کے کلام کی قدر کر لیجئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی خاص اہمیت کے شاعر نہ تھے۔ قلی قطب شاہ کے بعد کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ زبان بہت صاف ہو جانی چاہئے تھی جیسا کہ ان کے بعد ہی ولی کے کلام سے پایا جاتا ہے لیکن ان کی زبان صاف نہیں ہے۔ اور نہ بیان میں شیرینی ہے۔ کلام میں جوش بھی نہیں پایا جاتا۔ ان کی غزلوں میں جدت بھی نہیں ہے۔ مضامین بھی بہت سامنے کے ہیں البتہ کہیں کہیں تصوف و اخلاق کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے۔ تو یہ ان سے پہلے کے شعرا کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے اس لئے کوئی مابہ الامتیاز خصوصیت نہیں قرار دی جا سکتی۔ اگر مثنوی من لگن نہ کہتے تو ان کا شمار بہت معمولی شعرا میں ہوتا جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے اُن میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔

شمس الدین ولی اللہ ولی

(۱۶۶۷ء سے ۱۷۴۱ء تک)

ابتدائی اُردو غزل کے دور کا سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ قابل قدر شاعر شمس الدین ولی اللہ ولی ہے۔ قدیم تذکروں میں معلومات کی کمی کے سبب بدقسمتی سے اتنے بڑے اور مشہور شاعر کی تاریخ

ولادت و وفات ہی میں اختلاف نہیں بلکہ اُس کا صحیح نام بھی نہیں معلوم ہے۔ کوئی شمس الحق کہتا ہے کوئی ولی محمد کوئی ولی اللہ کوئی حاجی ولی۔ غرض یہ کہ جتنے منہ اُتنی باتیں۔ اب اس پر اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام شمس الدین ولی اللہ تھا اور تخلص ولی۔ تاریخ پیدائش ۱۶۶۷ء اور تاریخ وفات ۱۷۴۱ء بتائی جاتی ہے۔ وطن اورنگ آباد تھا۔ سلسلہ خاندان شاہ وجیہ الدین ؒ سے ملتا ہے۔ اور خود انھیں شاہ سعد اللہ گلشن سے عقیدت تھی۔ بیس برس کے سن میں اورنگ آباد سے احمد آباد۔ گجرات میں تکمیل علم کے لئے گئے اور ہمیشہ کے لئے گجراتی گجریوں اور صورت کی مورتوں کی محبت دل میں لے کر واپس ہوئے۔ دوران قیام احمد آباد میں شاہ سید معالی کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے اُن کے ساتھ ۱۷۰۰ء میں دہلی آئے۔ اپنے میٹھے میٹھے نغموں سے اہل دہلی کے دلوں کو موہ لیا۔ یہ ولی کی شیرینی کا اثر تھا کہ اہل دہلی نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں آسمان پر پہونچا دیا ان کے قدم شمالی ہند کے لئے بھاگوان ثابت ہوئے لیکن دکن میں اس کا چراغ گل ہوگیا۔ ان کے بعد سوائے سراج کے کوئی دوسرا بلند پایہ شاعر نہیں ہوا جس پودے کی ابتدائی پرورش میں دکن والوں نے محنت و جانفشانی کی تھی وہ دہلی کے باغ میں لگایا گیا۔ یہیں پھلا پھولا۔ اس کی حقیقی نشو و نما ہوئی۔

ولی کی غزلیں تعداد میں چار سو تہتّر ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار دو سو پچیس ہے۔ فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش گنگا جمنی سنگم

کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ہر دکنی شاعر کے کلام میں دونوں زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن موزوں تناسب کے ساتھ نہیں۔ دکنی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے۔ وَلی کی بعض غزلوں میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے۔ لیکن زیادہ تر ایسی غزلیں ہیں جن میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ دیوان کی ترتیب ردیف دار ہے اس لئے صحیح طور پر تو نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی غزل کس سنہ کی ہے اور اُس زمانے میں کیا رنگ تھا۔ مگر قرین قیاس یہ ہے کہ دہلی آنے سے بیشتر جو غزلیں کہی ہوں گی اُن میں دکنی الفاظ کی کثرت رہی ہو گی اس لئے کہ یہی حال ہر دکنی شاعر کا ہے۔ دہلی آنے کے بعد جو غزلیں کہی ہوں گی اُن میں فارسیت زیادہ نمایاں رہی ہو گی۔ بہر حال ان کی غزلوں کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جن میں دکنی الفاظ زیادتی کے ساتھ استعمال کئے ہیں اور ایک وہ جن میں فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اوّل الذکر غزلیں بہت کم ملیں گی مثلاً

جب سوں دیکھا ہوں زلف کی ہیں لٹ — یاد میں اس کی تن کیا سب کھٹ
ہوش اڑ کر گیا ہے میرا دیکھ — پیچ چیرے ترے کی سب لٹ پٹ
جا دے تجھ مکھ انگے سوں رستم ٹل — گر دو غمزے ترے کا دیکھے ٹھٹ
اور نہیں کام مجھ کو کچھ ساجن — عشق تیرے کا نت ہے مجھ کھٹ پٹ
ہجر تیرے سوں اے پری پیکر — اشک پڑتے ہیں چشم سیں پٹ پٹ
خاک منہ پر لگا کے جوگی ہو — لے کے بیٹھا ہوں تجھ برہ کی مٹ
تجھ بنا اب نہیں مجھے طاقت — کب تلک جیو کروں آپس کا کھٹ

تب سیں مجنوں نمن ہو پھرتا ہوں　　جب سوں تجھ سکھ کی مجھ لگی ہے چٹ

اب ولی پہ پیا۔ رحم کرتوں
کب تلک اس ستی کرے گا ہٹ

متذکرہ بالا غزل میں دکنی الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن اتنی کثرت نہیں جتنی شاہی۔ نصرتی یا قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔ ایک غزل ایسی ملاحظہ ہو جس میں زیادہ تر فارسی الفاظ ہیں:۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا　　ہے مطالع مطلع انوار کا
یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں　　تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا
عاقبت ہووے گا کیا معلوم نہیں　　دل ہوا ہے مبتلا دیدار کا
بلبل و پروانہ کرنا دل کے تئیں　　کام تھا تجھ چہرۂ گلنار کا
کیا کہے تعریف دل ہے بے نظیر　　حرف حرف اُس مخزن اسرار کا
گر ہوا ہے طالب آزادگی　　بندہ مت ہو سبحہ و زنار کا
مسند گل منزل شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

اے ولی ہونا سریجن پر نثار
مدعا ہے چشم گوہر بار کا

اس غزل میں ایک سریجن کا لفظ ایسا ہے جسے دکنی کہا جا سکتا ہے باقی سارے اشعار میں آج کل کا رنگ جھلکتا ہے۔

شاعرانہ تعلی سے ولی کی ذات بری الذمہ نہ تھی۔ انھوں نے بھی اپنے

اشعار اور قدرت شاعرانہ کی نسبت ایک غزل میں اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دل ہوا ہے مرا خراب سخن　　دیکھ کر حسن بے حجاب سخن
راہ مضمون تازہ بند نہیں　　تا قیامت کھلا ہے باب سخن
جلوہ پیرا ہے شاہد معنی　　جب زباں سوں اُٹھے نقاب سخن
گوہر اُس کی نظر میں جا نہ کرے　　جن نے دیکھا ہے آب و تاب سخن
ہرزہ گویاں کی بات کیونکہ سنے　　جو سُنے نغمہ رباب سخن
ہے تری بات اے نزاکت فہم　　لوح دیباچہ کتاب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں　　نور معنی ہے آفتاب سخن
شعر فہموں کی دیکھ کر گرمی　　دل ہوا ہے مرا کباب سخن
عرفی و انوری و خاقانی　　مجکوں دیتے ہیں سب حساب سخن

اے ولی درد سر کبھی نہ رہے
گر ملے صندل و گلاب سخن

جن شاعروں سے حساب سخن لیا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ گو تھے اور اُن کی شہرت کا دار و مدار قصیدوں پر ہے۔ عربی زبان سے واقفیت نہ تھی۔ البتہ فارسی کی استعداد اچھی تھی۔ علم عروض و قافیہ پر دوسرے دکنی شعرا سے زیادہ واقفیت تھی۔ ان کے یہاں بھی غلطیاں ہیں لیکن نسبتاً بہت کم اُردو میں فارسی الفاظ کا امتزاج زور پکڑ رہا تھا۔ پورے طور پر راسخ نہیں ہوا تھا۔ انھوں نے غزلوں میں کھیم داس۔ گوبند داس۔ سید معالی کی کی تعریفیں کی ہیں۔ اس سے پہلے مردوں کی زبان میں اظہار عشق بھی بہت

کم ہوتا تھا۔ اس انقلاب کے باعث ولی ہوئے۔

ولی کی غزلیں عام طور پر عاشقانہ انداز رکھتی ہیں۔ اُن کے کلام میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا لطف آتا ہے۔ خود کہتے ہیں ؎

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

لیکن زیادہ تر غزلوں میں عشق مجازی کا اظہار کیا ہے عشق کے متعلق اُن کا مطمح نظر یہ تھا ؎

عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دلریش جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش
جیو مرا ہو رہا ہے زیر و زبر جب سوں تیرا فراق آیا پیش
جسکوں قربت ہے عشق سوں تیرے اُس کے نزدیک کب عزیز ہے خویش

لے ولی اُس کا زہر کیوں اُترے
جن نے کھایا ہے عاشقی کا نیش

وہ اپنے عشق سے نالاں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں میر کا سا درد اور سوز و گداز نہیں ؎

کہوں کس سے عزیزاں جا کے دردِ بے نشانِ دل نہیں اک گوش محرم تا سنے آہ و فغانِ دل
غبار خاطر غمناک سوں مجھ پر ہوا ظاہر کہ غیر از درد دوجا نہیں ہے بارکاروانِ دل

بیان سینہ چاکاں لے ولی سن کیوں سکے ہر یک
کہ بوئے گل سے نازک تر ہے آہنگ زبان دل

عشق حقیقی سے متعلق مضامین تمام شعرائے ماسبق سے بہتر نظم کئے ہیں اس میں صفائی بھی ہے اور خلوص بھی۔ وجود حق کے متعلق نظم کیا ہے ؎

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حُسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں جواب اس کا

وحدت فی الکثرت کے مسئلہ کو کیا خوب موزوں کیا ہے۔

حُسن تھا پردۂ تجرید میں سب سے آزاد طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ
وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

حُسن منتخب کے مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

تجھ حُسن انتخاب کا لکھتے تھے جب حساب موہوم اک نقطہ ہے شرح اس حساب کا

ترک دنیا کی ترغیب اس طرح دیتے ہیں ؎

ترک لذت کی جس کو لذت ہے شکر اُس کو ہے زہر زہر شکر
ترک لباس جب سے کیا ہوں جہاں ہیں حز خاک کوئے یار ہماری قبا نہیں

اُن کے نزدیک دنیوی مال و دولت کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہاں توکل وقناعت بڑی چیز ہے۔

ہے فیض سے جہاں کے دل بافراغ میرا مرہم کا اب نہیں ہے محتاج داغ میرا
پایا ہوں ولیؔ سلطنت ملک قناعت اب تخت و جتیر حق میں مرے ارض سما ہے

غرضیکہ تصوف کے مضامین بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ حقائق و معارف مسائل حیات اور اخلاقی درس نے بھی کافی اونچی جگہ پائی ہے۔

چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

بھروسہ نہیں دولت تیز کا ‌ ‌ ‌ عجب کیا کہ تا ظہر آوے زوال
ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے ‌ ‌ ‌ سنبھال کشتی دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطر فاترسوں جام جم کا خیال ‌ ‌ ‌ صفا کر آئینۂ دل سکندری یہ ہے

اگر کوشش کی جائے تو اور بھی اشعار اس رنگ کے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ولیؔ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے اُردو غزل میں ایسے مضامین نظم کئے جو اب تک نظر استحسان سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ملکی خصوصیات اور مقامی اثرات ایک حد تک پس پشت ہو گئے لیکن فارسی خیالات اور زبان کی شیرینی نے اُردو کو چار چاند لگائے۔ ابتدائی منازل کی مشکلات بہت کچھ آسان ہو گئیں۔ لوگ اُردو کی طرف متوجہ ہونے لگے کلام کی صفائی اور بیان کی روانی کچھ ایسی ہے کہ بعض اشعار آج بھی اُس سے زیادہ اچھے نظم نہیں ہو سکتے۔

ولیؔ کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اُن سب میں محمد شرف اشرفؔ اور محمد رضی رضیؔ مشہور ہوئے۔ تذکرہ گلشن گفتار کے مؤلف نے ان دونوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

سید سراج الدین سراجؔ

سید سراج الدین سراجؔ کی نشو ونما اور تعلیم اورنگ آباد میں ہوئی۔ جو اُس زمانہ کا مرکز علم و فن تھا۔ اورنگ زیب کی عمر کے آخری دن یہیں گذرے

تھے۔ شہنشاہ ہندوستان کے قیام کی وجہ سے اُس کو دن دونی رات چوگنی رونق حاصل تھی۔

آج سراؔج حقیقی طور سے ولیؔ کے جانشین اطراف دکن میں تصور کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا اور ابھی حال میں عبدالقادر صاحب سروری نے اسے باقاعدہ ترتیب دے کر شائع بھی کرا دیا ہے جو ارباب نظر کے سامنے ہے۔ اس میں پانچ سو سترہ غزلیں ہیں۔ جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات کے چھتیس سو ہے۔ مضامین کے تنوع اور خیالات کی تازگی سے غزلیں مالا مال ہیں۔ ان کے کلام میں دکھنی الفاظ کی بھرمار نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کو ہم آجکل کی اُردو کہہ سکتے ہیں۔

آپ کی ولادت ۱۱۲۷ھ ہجری مطابق ۱۷۱۵ء میں ہوئی۔ آپ نے اپنا حال منتخب دواوین کے دیباچے میں خود لکھا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ بارہ برس کے سن میں ان پر جذبہ شوق کا غلبہ ہوا۔ سات برس تک برہنہ سر اور برہنہ تن گھومتے رہے۔ عالم مستی میں اشعار زبان پر جاری ہوتے تھے۔ جب شاہ عبدالرحمٰن صاحب کے حسن عقیدت ہوا تو یہ جذبہ فرو ہوا اپنے پیر بھائی عبدالرسول خاں کی خاطر سے ریختہ گوئی اختیار کی۔ وہ ان اشعار کو جمع کرتے گئے۔ مرشد کے حکم سے شعر گوئی ترک کی اور فقر و فاقہ کی زندگی گذری ۱۱۷۷ھ مطابق ۱۷۶۳ء میں انتقال ہوا۔

یہ صوفی اور اہل درد میں سے تھے۔ غزلوں میں بھی وہی انداز پایا جاتا

ہے ہفتہ میں ایک روز محفل سماع منعقد کرتے تھے۔ ایسی محفلوں میں ان کی غزلیں بڑی مقبول ہوتی تھیں۔ مشاعروں میں بھی شرکت کیا کرتے تھے میر تقی میرؔ اور میر حسنؔ نے لکھا ہے کہ سید حمزہ دکنی کے شاگرد تھے لیکن کلام سے اس کی شہادت نہیں ملتی۔ ان کے معاصرین میں سے غلام علی آزادؔ۔ عبدالوہاب افتخارؔ۔ ظفر بیگ ظفرؔ اورنگ آبادی۔ محمد فقیرؔ۔ مرزا محمد باقر شہیدؔ۔ جان مرزا رسا۔ جرأتؔ اورنگ آبادی۔ عبدالقادر ساؔمی۔ عارف الدین خاں عاجزؔ۔ خافی خاں۔ لچھمی نراین شفیقؔ۔ اور میر اولاد محمد ذکاؔ تھے۔

سراج کی غزلوں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے اُنھوں نے اوروں کے مقابلہ میں اچھی اچھی غزلیں اور اشعار موزوں کئے ہیں لیکن جب ہم ان کے زمانہ کے دوسرے شعرا مثلاً میرؔ اور سوداؔ کے کلام سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ کچھ نہیں جنچتے۔ صوفیانہ شاعری جس کو ان کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے وہ بھی دردؔ کے مقابلہ کی نہیں۔ انھوں نے ولیؔ اور مظہرؔ کی ہم طرح غزلوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے۔ دیوان کے شائع ہو جانے کے بعد بھی ان کی بہترین غزل یہی ہے۔

خبر تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شۂ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سے بیاں کروں
کہ شراب قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جیوں دھری تھی یوں ہی دھری رہی

ترے جوش حیرت حُسن کا اثر اس قدر سیں عیاں ہوا
کہ نہ آئنے میں جلا رہی نہ پری کی جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان سے اُن کی طبیعت اندازہ ہوگا تفہامی خصوصیت اور تلمیحات کی طرف بھی اشارہ پایا جاتا ہے۔ بعض بعض شعروں میں برجستگی بھی پائی جاتی ہے۔

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں
کیا خاک میں ملی ہیں مری جانفشانیاں

گوہر اشک سب سمائے ہیں
آج دامن وسیع ہے میرا

یار کو بے حجاب دیکھا ہوں
میں سمجھتا ہوں خواب دیکھا ہوں

کفر و ایماں دو ندی ہیں عشق کیں
آخرش دونوں کا سنگم ہوئے گا

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

نین راون ہیں ارجن بال پلکیں بھوں دھنک بھم کی
ہمارے دل کی دُکھ نگری کے راجا رام چندر ہو

عالم دیوانگی کیا خوب ہے بیکسی کا واں کسی کو غم نہیں

اپنی قسمت کے غم و رنج میں شاکر ہوں سراج
جو منجم نے ازل کے مرے تقویم کیا

وردکر اے سراج نام علی یادکر عشق حیدری کی طرح

ابتدائی دور کی عام خصوصیات

غزل کا پہلا دور جو قلی قطب شاہ کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے اور دلی و سراج پر ختم ہوتا ہے اپنی خصوصیات کے لحاظ سے حقیقی طور پر صرف قلی قطب شاہ۔ دلی اور سراج کے کلام پر مبنی ہے۔ یہی تین اپنے زمانے کے صاحب طرز شاعر تھے۔ چونکہ ابتدائی دور کے متعلق معلومات کم ہوتی ہیں بہت سے باتیں عالم تاریکی میں رہتی ہیں۔ اس لئے معمولی شعرا کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان کے کلام سے اقتباسات بھی پیش کردیئے گئے ہیں تاکہ جو کچھ معلوم ہو سکا ہے وہ دوسروں کو بھی معلوم ہو جائے۔

(۱) اس دور کے شعرا کے کلام کی بنیاد زیادہ تر جذبات عاشقانہ پر ہے۔ وہ سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اس کی پروا بھی نہیں ہوتی کہ آئندہ نسلیں اُن کی سادہ لوحی پر مسکرائیں گی۔ وہ

جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ جیسے جیسے دن گذرتے جاتے ہیں ویسے ویسے اپنے آپ میں آتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ولی اور سراج کے زمانہ میں ہر طرح کے مضامین نظم کرنے لگتے ہیں۔

(۲) اس زمانے میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ یاس و حسرت موت اور نزع۔ نوحہ و شیون ان کا شیوہ نہیں ہے۔ اسے خواہ آپ سیاسی فلاح و بہبود کی نشانی سمجھئے یا لوگوں کی فطرت عیش و عشرت سے تعبیر کیجئے۔ وہ تندرستی۔ دولت اور محبت کی فضاؤں میں آزاد گھومتے ہیں۔ تنگدستی۔ غلامی۔ تباہی اُن کے پاس نہیں پھٹکتی۔ لوگ ہشاس بشاش نظر آتے ہیں۔ شراب اور اُس کا نشہ۔ انسان اور اس کا عشق۔ عشق اور اس کا لطف اُن کے دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ فطرت اور اس کی گلکاریوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خود محظوظ ہوتے ہیں دوسروں کو بھی مسرور کرتے ہیں۔ ان شاعروں نے شاعری کے دو گراں بہا اجزا یعنی استفادہ اور مسرت میں سے صرف ایک جزو مسرت کو مدنظر رکھا۔ اور استفادہ کو نظر انداز کیا۔ اگر خیالات بلند اور عمیق ہیں تو الفاظ بھدے اور بھونڈے اور اگر الفاظ نرم اور شیریں ہیں تو خیالات سطحی ہیں۔

(۳) ان کے کلام میں مسلسل غزلیں کافی پائی جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ابھی کچھ کہہ رہے تھے اور اس کے بعد کچھ اور موزوں کر دیا جو غزلیں اقتباسات کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس بیان کی تصدیق کریں گی۔

(۴) ہندی شاعری کے اثرات کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اظہار عشق

عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا تھا۔ لیکن لب و لہجہ ولی کے زمانہ میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ پہلے نوے فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی جن میں عورت کے زبان سے عشقیہ جذبات نظم ہوئے ہوں گے۔ ولی کے زمانہ میں پچیس تیس فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی۔

مقامی خصوصیات اور ہندی تلمیحات مثلاً رام۔ لچھمن۔ سیتا۔ ارجن کا بان۔ کرشن۔ لیلا وتی۔ کامروپ کا جادو وغیرہ وغیرہ نظم ہو جاتی تھیں۔

(۵) غزلیں مختصر کہتے تھے۔ بعض بعض غزلوں میں ردیف کا التزام بھی نہیں ہوتا تھا۔ ایطائے جلی و خفی کا بھی کوئی لحاظ نہ کرتے تھے۔

(۶) غزلوں کی بحریں فارسی کے علاوہ ہندی کی بھی ہوتی تھیں ترنم اور موسیقیت کا لحاظ رہتا تھا۔ عربی قواعد کے اصول سے لاپرواہی برتی جاتی تھی۔ خواہ مصرعوں کو کھینچ تان کر پڑھنا پڑے یا جلدی سے ختم کر دینا پڑے۔

(۷) اس دور کے شاعروں کا کلام دقیق فارسی اور عربی الفاظ سے پاک ہے۔ بعض محاورات اور الفاظ ہماری زبانوں پر رائج نہیں ہیں ان کے سمجھنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے۔ قدیم دکنی شعرا کے کلام کی قدر اُسی وقت ہو سکتی ہے جب اُن کے کلام کے ساتھ ایک فرہنگ بھی ہو۔ ہر زبان کا قدیم ادب مشکل سے سمجھا جاتا ہے زبان اور الفاظ سے متعلق جو خصوصیات ہیں وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

(الف) افعال کے استعمال میں فرق تھا۔ کہا جائے کے بجائے کہیا جائے۔

روکر کے بجائے روئے کر۔ مانگتا ہے کے بجائے منگتا ہے۔ رہا جائے کے بجائے رہیا جائے استعمال کرتے تھے۔

(ب) ضمائر اور حروف روابط میں بھی فرق تھا۔ ہم کی جگہ ہمن۔ تم کی جگہ تمن۔ یہ کی جگہ یو۔ اور کی جگہ ہور۔ تبھی کی جگہ تدھاں۔ تجھ جیسا کی جگہ تجھ سار کا۔ جس طرح کی جگہ جیوں کر۔ ساتھ کی جگہ سنگات یا سات سے میں۔ کو کی جگہ سیں سیتی۔ سوں۔ موں۔ کوں استعمال ہوتے تھے۔

(ج) علامت فاعل "نے" اکثر نہیں پائی جاتی تھی۔

(د) املا کا اختلاف بھی کافی تھا۔ جوں کو جیوں۔ تو کو توں۔ کو، کو کوں۔ بوالہوس کو بلہوس۔ نکلا کو نکلیا۔ کرنا کو کرناں۔ لکھتے تھے۔

(ہ) الفاظ جو متحرک ہوتے ہیں اُنھیں ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک موزوں کر دیتے تھے۔ فکر کو فِکَر۔ قفل کو قفَل۔ عرض کو عَرَض وغیرہ وغیرہ۔

(و) اوزان بحور میں سے بعض حروف کو گرا دیتے تھے مثلاً گئی کو گی۔ انکھیاں کو انکھاں۔ نزدیک کو نزیک۔ سورج کو سُرج۔ ٹوٹا کو ٹٹا۔ جنگل کو جگل۔ صفحہ کو صفا۔ گئی کو گی نظم کر جاتے تھے۔

(ز) عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو مضاف کر دیتے تھے۔ مثلاً نورنین۔ غنچہ مُکھ۔ جام نین وغیرہ۔

(ح) ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیب توصیفی استعمال کرتے تھے۔ مثلاً شیریں بچن۔ شکر بچن وغیرہ وغیرہ۔

(ط) فارسی اور غیر ملکی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے تھے مثلاً بہادر کے بجاے جودھا۔ دیدار کے بجائے درس اور درشن۔ آئینہ کے بجائے درپن۔ محبت کے بجائے پریم۔ تسبیح کے بجائے سمرن۔ دنیاے کے بجائے سنسار۔ ہجر کے بجائے برہ استعمال کرتے تھے۔

(ی) بہت سے ہندی الفاظ جو آجکل مستعمل ہیں۔ اُن کے مترادف بھی مختلف تھے مثلاً آنسو کے بجاے انجھو۔ آنکھ کے بجاے نین۔ رات کے بجائے رین۔ سورج کے بجاے سور۔ چاند کے بجائے چندر۔ پاؤں کے بجاے پگ۔ کھانا کے بجائے بھوجن۔ آگ کے بجائے اگن۔ بھولنا کے بجائے بسرنا۔ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

(ک) معشوق کو سجن۔ موہن۔ پیتم۔ سندر۔ پی۔ پیو۔ پیا۔ بتر سجن وغیرہ القاب سے یاد کرتے تھے۔

آٹھواں باب

اُردو غزل کا دوسرا دور

شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ

شمالی ہند میں ۱۵۲۶ء سے مغلوں کی سلطنت کا دور دورہ رہا۔ کچھ دنوں کے لئے شیر شاہ برسر حکومت رہا۔ ہمایوں کو ٹھوکریں کھانی پڑیں لیکن پھر ستارۂ اقبال چمکا۔ اور وہ شہنشاہ ہوا۔ اُس کے بعد ۱۵۵۶ء سے ۱۷۰۷ء تک اکبر۔ جہاں گیر۔ شاہ جہاں۔ اورنگ زیب۔ یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے اور روز بروز ترقی کرتے رہے لیکن اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوتے ہی بھائیوں میں ایسا تفرقہ ہوا کہ سلطنت کمزور ہوتی گئی ۱۷۰۷ء میں معظم۔ اعظم۔ اور کام بخش میں وراثت سلطنت کی خاطر جنگ آزمائی ہوئی شہزادہ معظم فتح یاب ہوا اور بہادر شاہ کے لقب سے مسند آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے صرف پانچ سال تک حکومت کی۔ اس مدت قلیل میں اُس نے ان خرابیوں کو دور کرنا چاہا جو اورنگ زیب کی درشت مزاجی کی وجہ سے سلطنت میں واقع ہوگئی تھیں لیکن کامیابی نہیں ہوئی مرہٹوں کو سنبھالا تو سکھوں نے بغاوت کر دی۔ بالآخر ۱۷۱۲ء میں یہ فوت ہوگیا

پھر وہی خانہ جنگی اور جنگ وراثت ۔ جہاں دار شاہ نے صرف گیارہ مہینے حکومت کی تھی کہ ختم کر دیئے گئے۔ فرخ سیر نے ۱۷۱۲ء سے ۱۷۱۹ء تک حکومت کی لیکن صرف نام کو۔ اصلی حکومت کرنے والے سید بھائی تھے فرخ سیر کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو خاص تجارتی حقوق عطا کئے گئے۔ ڈاکٹر ہملٹن کے علاج سے بادشاہ کو صحت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنے لئے کچھ نہ لیا۔ اپنی قوم کو فائدہ پہنچایا۔

جن سید بھائیوں کے ہاتھوں فرخ سیر تخت نشین ہوا تھا اُنھیں کے ہاتھوں مرہٹوں کی مدد سے قتل ہوا۔ فرخ سیر کے قتل کے بعد سید بھائیوں نے کئی بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے تخت نشین کیا لیکن سب کے سب چھ مہینے کے اندر ہی قتل کر دیئے گئے۔ آخر کار اورنگ زیب کے ورثا میں سے محمد شاہ کو تخت نشین کیا جس نے ۱۷۴۸ء تک حکومت کی لیکن سید بھائیوں کی رتی ترگئی تھی۔ نظام الملک آصف جاہ کا دور دورہ رہا۔ انھوں نے خود مختار سلطنت دکن میں قائم کی اسی زمانے کے لگ بھگ نواب سعادت علی خاں صوبیدار اودھ خود مختار ہو گئے۔ بنگال میں اللہ وردی خاں نے روگردانی کی۔ روہیلہ سردار نے روہیلکھنڈ پر قبضہ جمایا ایک سلطنت مغلیہ اور اُس کے اتنے کھنڈ۔ اس طوائف الملوکی اور نفسی نفسی کے عالم میں نادر شاہ دُرّانی نے ۱۷۳۹ء میں حملہ کیا۔ رہا سہا اقتدار خاک میں مل گیا زر و جواہر سے مالا مال خزانہ خالی ہو گیا۔ ابھی کچھ ہی زمانہ گذرا تھا کہ احمد شاہ ابدالی کو ہوس زر دامن گیر ہوئی اُس نے ۱۷۴۸ء میں حملہ کیا لیکن

ولی عہد شہزادے نے سرہند کے مقام پر شکست فاش دی۔ محمد شاہ رنگیلے کا اُسی سال انتقال ہوگیا۔ محمد شاہ کے مرنے کے بعد احمد شاہ کو سلطنت ملی۔ یہ انتہائی سیاسی بےچینی کا زمانہ تھا۔

روہیلوں کی بغاوت نے شہنشاہ دہلی کو مجبور کیا کہ وہ مرہٹوں سے مدد مانگے۔ احمد شاہ کا جذبۂ انتقام بھڑکا اُس نے پنجاب پر حملہ کیا اور اُس پر قبضہ کرلیا۔ اسی درمیان میں نواب وزیر اور آصف جاہ کے پوتے غازی الدین کی آپس میں اَن بَن ہوگئی۔ خانہ جنگی کے سامان نظر آنے لگے۔ نواب وزیر نے کرسی وزارت خالی کی۔ اور اودھ چلے گئے۔ غازی الدین وزیر ہوئے۔ روہیلہ سردار نے کیا کیا مظالم کئے تاریخ شاہد ہے۔ احمد شاہ کی آنکھیں نکلوائیں تخت سے اُتارے گئے۔ غازی الدین نے جہاندار شاہ کے بیٹے کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت نشین کرایا۔ پنجاب کو حکمت عملی سے پھر زیر حکومت کیا۔ لیکن اس بات نے احمد شاہ ابدالی کے آتش غیظ و غضب کو بھڑکایا۔ اُس نے تیسری بار حملہ کیا۔ دہلی کو لوٹا۔ متھرا کو تباہ و برباد کیا۔ عالمگیر ثانی ۱۷۵۹ء میں قتل کر دیا گیا۔

عالمگیر ثانی کے بعد اُس کا بیٹا شاہ عالم ۱۷۵۹ء میں تخت نشین ہوا اُس نے ۱۸۰۶ء تک حکومت کی لیکن صرف نام کو۔ غازی الدین کے ہاتھوں میں یہ کٹھ پتلی رہا۔ غازی الدین کے سیاسی اقتدار نے اُس کے بہت سے دشمن پیدا کر دیئے تھے۔ اُن کو دبانے کے لئے اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت سے فائدہ اٹھانے کے لئے اُس نے پیشوا باجی راؤ کو بلایا۔ پیشوا نے

اپنے بھائی رگھوبا کی کمان میں ایک فوج دہلی روانہ کی۔ پنجاب پر پورا قبضہ ہوگیا۔ مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں۔ یہ سب متحد ہوگئے۔ احمد شاہ ابدالی کی سرگروہی میں پانی پت کے مشہور میدان میں مرہٹوں کو ۱۷۶۱ء میں شکست فاش دی۔ پانی پت کی لڑائی کے بعد احمد شاہ نے شاہ عالم کو شہنشاہ تسلیم کرلیا ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم نے ایک دوسری زبردست غلطی کا ثبوت دیا۔ انگریزوں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی عطا کی۔ اس کے بدلے میں ایک مقررہ رقم بطور پنشن منظور کی۔ یہ اُس وقت بند ہوگئی جب بادشاہ نے مرہٹوں کی حفاظت میں رہنا پسند کیا۔ شاہ عالم ۱۸۰۶ء میں فوت ہوگیا۔ اُس کے بیٹے اکبر شاہ ثانی نے ۱۸۳۷ء تک صرف نام کو سلطنت کی۔ اُس کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا۔ یہ شاعر بھی تھے۔ بہادر شاہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مقید کرکے رنگون بھیج دیئے گئے۔ جہاں ۱۸۶۲ء میں فوت ہوگئے یہ ہے مختصر سا تاریخی اور سیاسی پس منظر جس میں اُردو غزل کی نشو و نما ہوئی۔ اس طوائف الملوکی۔ تباہی۔ بربادی کے زمانہ میں یہ بنی بگڑی۔ اور سنواری گئی۔ سکون عیش اور عشرت کا زمانہ ہوتا تو شاید اتنی ترقی نہ ہوتی جتنی کہ ہوئی۔ وہی دکنی لب و لہجہ رہتا۔ اس میں وہی خس و خاشاک جھاڑ جھنکاڑ ہوتا

شمالی ہند کے باشندے اُردو بولتے ضرور تھے۔ اور محاورات کے لحاظ سے دہلی اُردو کی ٹکسال تھی لیکن حقیر سمجھ کر اُس کو علمی اور ادبی درجہ دینا پسند نہ کرتے تھے۔ اگر نثر لکھتے تو فارسی میں۔ خط و کتابت میں وہی فارسی اور نظم تو خیر فارسی میں موزوں کی جاتی ہی تھی۔ اس لحاظ سے خوش فکر

شاعروں کی کمی نہ تھی۔ معز الدین فطرت، قزلباش خاں اُمید، سلیمان قلی خاں شاہ سعد اللہ گلشن۔ مرتضیٰ قلی خاں فراق۔ شمس الدین فقیر عبد القادر بیدل علی قلی خاں نادم۔ اور سراج الدین علی خاں آرزو یہ سب کے سب فارسی کے اچھے شاعر شمار ہوتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اہل فارس اِن کو پوچ گویان ہند کہتے ہوں۔ یہ لوگ کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کر لیتے تھے جس کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا اُردو کا یا آدھا مصرع فارسی کا آدھا اُردو کا۔ شاید ان شاعروں کے کلام کو اور دکن کے ابتدائی شاعروں کے کلام کو مدنظر رکھتے ہوئے میرؔ نے نکات الشعرا میں ریختہ کی چار قسمیں لکھی ہیں۔

(۱) یہ کہ ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی مثلاً ؎

سوکھ جین کے منڈل موں سب جا کر و پکارا	دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدارا
انکھیاں نے جھڑ لگا یا رسوا کریں گی آخر	دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
اے مرگ ٹک امن لے دل کی مرادیوں ہے	باشد کہ باز بینم آں یار آشنارا

(۲) یہ کہ نصف مصرع ہندی ہو اور نصف فارسی۔

(۳) یہ کہ اس میں فارسی کا عنصر حرف و فعل کی صورت میں ہو۔

(۴) یہ کہ جس میں فارسی کی ترکیبیں پائی جائیں۔

ان چاروں قسموں کی مثالیں اقتباسات میں پیش کی جا چکی ہیں۔

آرزوؔ اور بیدلؔ نے اپنے مشوروں یا طرز بیان سے کسی حد تک شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ دلی کی شیریں بیانی اور

مضمون آفرینی نے یہاں کے باشندوں کی آنکھیں کھولیں اور سمجھنے لگے کہ اُردو میں بھی خیالات عالیہ اور جذبات عاشقانہ خوبی سے نظم کئے جا سکتے ہیں۔

اس عہد کے پیشرو نجم الدین شاہ مبارک آبرؔو اور مختتم ظہور الدین حاتمؔ ہیں۔ ان کے علاوہ۔ فغاںؔ۔ انجامؔ۔ آرزوؔ۔ مزملؔ۔ یکروؔ۔ ناجیؔ۔ مضمونؔ۔ یکرنگ دوسرے شعرا ہیں۔ اس دور میں صف اوّل کا کوئی بھی شاعر نہیں ہے۔ آبرؔو اور حاتمؔ کو درجہ دوم میں شمار کرنا چاہئے۔ باقی سب معمولی شعرا تھے۔

نجم الدین شاہ مبارک آبرو

نجم الدین نام۔ شاہ مبارک عرفیت۔ آبرؔو تخلص کرتے تھے۔ بقول میرؔ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ حضرت محمد غوث گوالیاری کی نسل میں سے تھے تاریخ ولادت ۱۶۹۲ء ہے۔ تاریخ وفات ۱۷۵۰ء ہے۔ عالم شباب میں دہلی آئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ آرزو سے مشورۂ سخن کیا کرتے تھے۔ محمد شاہی عہد میں فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ طبیعت میں شوخی تھی۔ حالانکہ میرؔ ایسے سخت مزاج شاعر نے شاعر نادرہ گوے ریختہ کہا ہے۔ (نکات الشعرا ص ۵)

لیکن جو کلام مختلف تذکرہ نویسوں نے درج کیا ہے۔ وہ نہایت سطحی

ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے مرزا مظہر جان جاناں سے ان کی چشمکیں ہوتی تھیں۔ ان کی ایک آنکھ ضائع ہوگئی تھی جس پر پھبتیاں ہوتی تھیں اور لطف اٹھایا جاتا تھا۔

تذکرہ چمنستان شعرا میں لچھمی نراین شفیق آبروؔ کے کلام پر یوں تبصرہ فرماتے ہیں :۔

" در معنی یابی بدیوان موزوں خیالی داد سخن میدہد و گلگشت خیابان اشعارش انشراح فراواں بہ نظارگیاں می بخشد۔ متانت الفاظ و نزاکت معنی اش بر سخن فہمان انصاف دوست روشن است ما اشعار ایہام بسیار می دارد و مرزا رفیع سوداؔ او را در مقطع یاد می کند و می گوید ؎

نہ مل کم ظرف سے ہر گز بقول آبروؔ سوداؔ کسے برداشت ہے ناحق اُٹھاوے کون نکتوڑا

(چمنستان الشعرا ص۳)

چند اشعار بطور نمونہ کلام مختلف تذکروں سے پیش کئے جاتے ہیں۔ ان سے ان کے طرز بیان کا اندازہ ہوگا۔ ملاحظہ ہوں ؎

نہیں گھر میں فلک کے دلکشائی کہاں ہوتی ہے یاں میری رسائی
کریں جو بندگی ہویں گنہ گار نرالی ہے بتوں کی کچھ خدائی
تم اپنی بات کے راجہ ہو پیارے کہے سے ہوتی تم کو ضد سوائی
آیا ہے صبح نیند سے اُٹھ رسمسا ہوا جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا
کم مت گنو یہ بخت سیاہوں کا رنگ زرد سونا وہی جو ہووے کسوٹی کسا ہوا
انداز سے زیادہ نپٹ ناز خوش نہیں جو خال اپنی حد سے بڑھا وہ مسا ہوا

کیا ادا سے وہ بھوں مٹکتی ہے ۔۔۔ کہ مرے دل میں جا کھٹکتی ہے
زلف کی شان مکھ اوپر دیکھو ۔۔۔ کہ گویا عرش پر لٹکتی ہے
کیا ہوا اگرچہ مرگیا فرہاد ۔۔۔ روح پتھر سے سر پٹکتی ہے
کیا قہر ہے پیارے رخ کا ترے مٹکنا ۔۔۔ پھر قہر پر قیامت اس زلف کا لٹکنا
جس گال کے صفا پر نظریں نہیں ٹھہرتیں ۔۔۔ اس گال پہ عجب ہے دل کا مرے اٹکنا

آبرو کے کلام میں ایہام کے ساتھ ساتھ شوخی بھی پائی جاتی ہے لیکن وہی بازاری۔ ان کا کلام انسانی عشق کے جذبات سے بھرا ہے حقیقی عشق کی چنگاری تک نہیں پائی جاتی زبان کے لحاظ سے ہندی الفاظ اور محاورے کافی ہیں۔ دکھنی الفاظ سوائے حروف جار وغیرہ کے کم پائے جاتے ہیں۔ اظہار عشق عورت کی زبان سے نہیں ہوا ہے۔

میر محمد مزمّل مُزمّل

میر محمد مزمّل نام۔ مزمل تخلص۔ تعجب ہے کہ ان کا ذکر نہ تو آزاد نے کیا اور نہ دوسرے تاریخ نویسوں نے کیا۔ حالانکہ ان سے کم درجہ کے شعرا کو تالیفات میں جگہ دی گئی۔ مؤلف گلشن گفتار نے لکھا ہے کہ شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے اور منصب داری کے عہدہ پر فائز تھے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں بقید حیات تھے۔ دہلی میں انتقال ہوا۔ صاحب کمال مرد تھے اور فکر عالی رکھتے تھے۔ ذومعنی اشعار کی طرف طبیعت راغب تھی۔
(گلشن گفتار ص ۱۳)

اس تذکرہ کے علاوہ تذکرہ گردیزی سے ان کے مزید حالات اور معلوم ہوتے ہیں۔ آخر عمر میں مجنون ہو گئے تھے۔ حواس مختل تھے۔ ملازمت ترک کر دی تھی۔ گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور اسی حالت میں انتقال کر گئے ان کے کلام کے نمونے جو تذکروں میں ملتے ہیں اُن سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ آبرو سے کم درجہ کے شاعر نہ تھے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

جان آنکھوں سے نکل کر دو گئی ۔۔۔ جاں گئی تھی سات جن کے سو گئی
اب کہاں ہے گا شگوفہ کا بہار ۔۔۔ سیر کو گلشن میں خنداں رو گئی
چشم بلبل آب جو جاری کرو ۔۔۔ ہر چمن میں مہر کی گل بو گئی
قرض حسنہ لے کے شبنم سے انجھو ۔۔۔ پھول کلیاں جھاڑ کر رو دھو گئی

من ہرن میرا مزمل رم گیا
دشمنوں کے دل کی چیتی ہو گئی

دوسری غزل اس سے اچھی ہے

آنکھ لاگی سو گیا سونا نہ تھا ۔۔۔ ہو گیا وہ کام جو ہونا نہ تھا
راز دل آنکھوں نے سب ظاہر کیا ۔۔۔ ہائے کیسا رو دیا رونا نہ تھا
بول میٹھا اس شکر لب کا تمام ۔۔۔ زہر تھا یو حرف متھلونا نہ تھا
کیوں کماں ابرو سے مل رسوا ہوا ۔۔۔ چلہ کش کو گیا مگر رونا نہ تھا

میں نہ کہتا تھا مزمل دل نہ دے
نقد ایسا رائگاں کھونا نہ تھا

شرف الدین مضمونؔ

میاں شرف الدین مضمونؔ بقول میرؔ جاجیو متصل اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ اور بقول مؤلف گلشن گفتار ان کا وطن احمد آباد تھا۔ اوائل شباب میں دہلی آئے۔ خواجہ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے کلام سے بھی اس کی شہادت ملتی ہے۔ نکات الشعرا میں ہے۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید　　　کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

اور چمنستان شعرا میں ہے۔

لب شیریں سے دے مضموںؔ کو میٹھا　　　کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا

آب حیات میں لکھا ہے کہ اصل پیشہ سپہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کی لیکن پرانے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ میر تقی میرؔ نے لکھا ہے کہ پیشہ نوکری تھا۔ باقی اور دوسرے تذکروں مثلاً تذکرہ گردیزی۔ گلشن گفتار۔ مخزن نکات اور چمنستان شعرا میں سپہ گری کے متعلق کوئی ذکر نہیں ہے۔ ۱۶۸۹ء سے قبل پیدا ہوئے اور تقریباً ۱۷۴۵ء میں انتقال ہوا۔ مرزا سوداؔ نے ان کی وفات کے بعد ایک غزل میں مضمونؔ کے انتقال پر اظہار افسوس کیا ہے ؎

لئے مے اٹھ گیا ساقی مرا بھی پُر ہو پیمانہ　　　الٰہی کس طرح دیکھوں میں ان آنکھوں سے میخانہ

بنائیں اٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی　　　گیا مضمونؔ دنیا سے رہا سوداؔ سو مستانہ

بڑے خوش طبع ظریف ہشاش بشاش انسان تھے۔ محفلوں میں ان کے دم

سے گرما گرمی اور رونق رہتی تھی بہت خوش فکر شاعر تھے۔ تازہ الفاظ کی تلاش رہتی۔ لیکن کم کہتے تھے۔ میر نے لکھا ہے کہ دیوان مختصر چھوڑا۔ آرزو سے عمر میں بڑے تھے۔ لیکن کلام پر اصلاح اُن سے ہی لیتے تھے۔ نزلہ کے سبب سے اُن کے سب دانت گر گئے تھے اس لئے اُنہیں شاعر بیدانہ بھی کہا جاتا تھا۔ تذکرہ گردیزی اور چمنستان شعرا میں لکھا ہے کہ کلام مرزا مظہر جان جاناں کو بھی دکھاتے تھے۔ مؤلف گلشن گفتار نے تحریر کیا ہے کہ طرز ایہام گوئی کے موجد یہی تھے اور اس کی تصدیق مضمون کے ایک شعر سے بھی ہوتی ہے ؎

ہوا جگ میں مضمون شہرہ ترا   طرح ایہام کی جب سے نکالی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے جتنے شعرا ہیں اُن سب کے کلام میں ایہام گوئی پائی جاتی ہے۔ آبرو اور مضمون کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ انھیں ذو معنی الفاظ کے استعمال کرنے کا شوق تھا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو جس سے ان کے مذاق سخن کا کچھ اندازہ ہوگا۔

مہر کر کوئی کہے اس ماہ سیں   کیوں نکلتا وہ نہیں اس راہ سیں

چھوڑ دے گا آخر اپنی مان سب   کیا نہیں ڈرتا ہے تیر آہ سیں

شرم سے پانی ہو سب جاویں رقیب   گر مرا یوسف ملے آ چاہ سیں

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سیں

اے صنم مضمون تو بندہ تھا ترا

کیوں بھلایا اس کو عشق اللہ سیں

مرا دل تھا ترے گلشن کا مالی   محبت اس ستی تو نے کیوں نہ ڈالی

نظر آتا نہیں وہ ماہ رخسار گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

آزاد نے آب حیات میں ذوقؔ کی زبانی ایک شعر نقل کیا ہے جو بہت ہی صاف اور سادہ ہے۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

حالانکہ محتشم کاشی نے ان سے پہلے کہہ دیا تھا ؎

در فراق تو چہا اے بت محبوب کنم صبر ایوب کنم گریۂ یعقوب کنم

لیکن پھر بھی مضمونؔ نے بے انتہا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ توارد کی گنجائش نہیں۔

سیّد محمد شاکر ناجیؔ

سید محمد شاکر ناجیؔ شرفائے دہلی میں سے تھے۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ محمد شاہ کے زمانہ میں حملہ نادری کی روک تھام میں سینہ سپر رہے لیکن فوج کی کمزوری اور سپاہیوں کی عیش پروری سے نالاں تھے۔ چند بند مخمس کے لکھے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سپاہی کتنے بزدل ہو گئے تھے آزاد نے صرف دو بند درج کئے ہیں۔ اس جنگ کے بعد وہ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم ہو گئے تھے۔ داروغہ نعمت خانہ کی خدمت سپرد تھی۔ ان کی موت قبل از وقت ۱۷۴۷ء میں

واقع ہوئی۔ آبروؔ نے ایک شعر میں ان کی تعریف کی ہے ؎

سخن سنجاں میں ہے گا آبروؔ آج　　نہیں شیریں زباں شاکر سری کا

مگر تیز مزاج اور شوخ طبع تھے۔ راہ چلتے سے الجھتے تھے اور جس کے گرد ہوتے تھے اُسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔ (آب حیات ص ۱۵)

تذکرہ گردیزی میں لکھا ہے :-

"مزاجش مائل بہ ہزل بود۔ معاصر میاں آبروؔ۔ بندہ باویک دو ملاقات کردہ بودم شعر ہزل خود می خواند و مردماں را بخندہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمے می کرد" (تذکرہ فتح علی گردیزی)

آب حیات میں ان کی چھ غزلیں درج ہیں۔ دوسرے تذکروں میں بھی اشعار مندرج ہیں۔ ایک غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھ موہن تری کمر کی طرف　　پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف

جس نے دیکھا ترے لب شیریں　　نظر اُن کی نہیں شکر کی طرف

ہے محال ان کے دام میں آنا　　دل ہے ان سب بتاں کا زر کی طرف

تیرے رخسار کی صفائی دیکھ　　چشم دانا نہیں ہنر کی طرف

حشر میں یا کبا ز ہے ناجی

بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں　　اُس بُت گلعذار کی باتیں

کس پہ چھوڑے نگاہ کا شہباز　　کیا کرے ہے شکار کی باتیں

چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم　　جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں

معشوق ملک آپ سے گر دلبری کرے | گر دیو ہو تو چاہیے آدم گری کرے
جو کوئی ناجی صاف کرے دل کا آئینہ | وہ عاشقی کے ملک میں اسکندری کرے
دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم اُمید | لب صدف کے تر نہیں ہر چند گوہر میں ہے آب
رکھے اُس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بہلا | چلی جاتی ہے فرمائش کبھی یہ لا کبھی وہ لا

سراج الدین علی خاں آرزوؔ

آرزوؔ فارسی کے مشہور ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کی علمی قابلیت اور مسلم الثبوت اُستادی کی ادنیٰ دلیل یہ ہے کہ باوجود سن میں چھوٹے ہونے کے آبرؔو اور مضموںؔ کے اُستاد تھے۔ میر تقی میرؔ نے ان کا نام جہاں کہیں نکات الشعرا میں لیا ہے احترام کے ساتھ لیا ہے۔ اِن کی شیریں زبانی اخلاق اور مروت کا ہر شخص معترف تھا۔ مؤلف مجموعہ نغز نے ان کے حالات کے سلسلے میں چند لطیفے لکھے ہیں۔

ایک مرتبہ سوؔدا نے قدسیؔ کے چند اشعار کا ترجمہ کیا اور مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھا۔ خان آرزو ضبط نہ کر سکے اور یہ شعر پڑھا ؎

شعر سوؔدا حدیث قدسی ہے | لکھ رکھیں چاہیے یہ فلک پہ ملک

دوسرے لطیفے میں ہے کہ ایک صورت آشنا نوجوان ان کے سامنے سے گزرا لیکن سلام نہیں کیا آرزوؔ نے فوراً یہ شعر پڑھا ؎

یہ شان یہ غرور لڑکپن میں کچھ نہ تھا کیا تم جواں ہوئے کہ بڑے آدمی ہوئے

ان کا کلام مرورِ ایام سے ضائع ہو گیا چند اشعار مختلف تذکروں میں ہیں جو بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

آتا ہے ہر سحر اُٹھ تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

اُس تند خو صنم سے جب سے لگا ہوں ملنے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہویگا مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رویگا

خان موصوف نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں رحلت کی۔ اصل وطن ان کے بزرگوں کا اکبر آباد تھا۔ میر تقی میر کے رشتہ دار تھے۔ دہلی سے انھیں خاص اُلفت تھی۔ چنانچہ لکھنؤ میں انتقال ہوا لیکن ہڈیوں کی خاک دہلی میں آکر زمین کا پیوند ہوئی (آب حیات صـ۱۲۲)

خان آرزو نے اُردو میں خود بہت کم کہا تھا۔ لیکن اُن کی اصلاحوں نے اُردو شاعری میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع کر دی۔ فارسی کی ترکیبیں فارسی کی تشبیہیں اور استعارے کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ دکنی الفاظ کا اخراج بھی بہت کچھ ان کی بدولت ہوا۔ دہلی کے محاورات نظم ہونے لگے۔

اشرف علی خاں فغاںؔ

اشرف علی خاں فغاںؔ احمد شاہ کے کوکا تھے۔ ظریف ایسے کہ ظریف الملک کا خطاب تھا۔ پیشہ ور شاعر تو نہیں لیکن شعر و شاعری سے دلچسپی ضرور تھی۔ تذکرہ گلزار ابراہیمی میں ہے کہ ندیمؔ کے شاگرد تھے۔ خود بھی کہتے ہیں۔

ہر چند اب ندیمؔ کا شاگرد ہے فغاںؔ دو دن کے بعد دیکھیو اُستاد ہو گیا

دشت جنوں میں کیوں نہ پھروں میں برہنہ پا اب تو فغاںؔ ندیمؔ مرا رہنما ہوا

احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی کو خیرباد کہا، لکھنؤ آئے۔ لیکن نازک مزاجی اور حساس طبع ہونے کی وجہ سے ناراض ہو کر عظیم آباد چلے گئے راجہ شتاب رائے کے یہاں ملازمت اختیار کی۔ راجہ صاحب اِن کی عزت کرتے تھے۔ اپنی عمر کے آخری دن وہیں فارغ البالی سے گذارے

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بتلائے عشق کو اے ہمدماں شادی کہاں آ گئے اب تو گرفتاری میں آزادی کہاں

کوہ میں مسکن کبھی ہے اور کبھی صحرا کے بیچ خانۂ اُلفت ہو ویراں ہم کو آبادی کہاں

دہلی کی تباہی و بربادی اور اپنی پریشاں حالی کو کتنے اچھے پیرائے میں نظم کیا ہے۔

بے فائدہ کا ہے آرزوئے سیم و زر فغاںؔ کس زندگی کے واسطے یہ دردِ سر فغاں

کہتے ہیں فصل گل تو نظر سے گذر گئی اے عندلیب تو نہ قفس بیچ مر گئی

مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے یوں بھی گذر گئی مری ووں بھی گذر گئی

ظریف طبع ضرور رہے ہوں گے لیکن کلام میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کے اشعار جو مختلف تذکروں میں پائے جاتے ہیں اُن کو پڑھ کر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل دُکھا ہوا تھا۔ اظہار جذبات پر قدرت حاصل تھی۔

شاہ ظہور الدین حاتم

آب حیات میں ان کا نام ظہور الدین ہے اور تخلص حاتم۔ لیکن تذکرہ میر تذکرہ گردیزی۔ مخزن نکات۔ چمنستان شعرا اور گلشن گفتار میں ان کا نام شیخ محمد حاتم لکھا ہے۔ آزاد کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ظہور سے نکلتی ہے یعنی ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۶۹۹ء۔ تاریخ انتقال ۱۷۸۱ء ہے۔ اصل وطن شاہ جہاں آباد تھا۔ والد کا نام فتح الدین تھا۔ نکات الشعرا میں ہے۔

"شیخ محمد حاتم۔ حاتم تخلص۔ از شاہ جہاں آباد است۔ می گوید کہ من با میان آبرو ہم طرح بودم۔ مردیست جاہل و متمکن۔ مقطع وضع دیر آشنا غنا نہ در او دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہیچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمیں است۔ خوب است مارا با ینہا چہ کار۔ شعر بسیار دارد۔ دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ بود و پارۂ اشعار آں نگاشتہ می شوند۔ بامن آشنائے بیگانہ است۔" (نکات الشعرا ص ۷۹)

میر صاحب نہ جانے کیوں ان سے خفا ہیں۔ چمنستان شعرا میں ان کے

کلام کے متعلق لکھا ہے۔

"عمدہ نکتہ پردازاں و علامہ سخن طرازاں است نکات رنگینش تازگی بخش دلہائے محزوں و خیالات دلنشیں از نزاکت معانی مشحون۔ اشعار دلاویز گلدستۂ انجمن و بہارستان رشک افزائے چمن است۔" (چمنستان شعرا ص ۱۳۲)

آزاد کا بیان ہے کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مصاحبت میں دن اچھی طرح گزرتے تھے۔ شوقین مزاج تھے۔ لیکن بعد کو تائب ہو گئے۔ متوکل و فارغ ہو گئے ایک رومال اور ایک پتلی سی چھڑی پاس رکھی۔

تذکرہ مصحفی میں ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی میں آیا اور شعر و شاعری کا چرچا ہوا تو حاتم کی طبیعت نے جوش مارا شعر کہنا شروع کیا۔ حاتم کو اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کا سرگروہ سمجھنا چاہئے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد اور اُن شاگردوں کے شاگردوں کی تعداد بہت کثیر تھی۔ سب سے زیادہ مشہور سودا۔ رنگین۔ اور تاباں ہیں دوسرے شاگردوں میں سائل۔ نعیم۔ اکبر سلیمان۔ نثار۔ بقا۔ بیدار۔ عظیم اور فارغ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خود ایک اسکول تھا جہاں شاعری کا فن سکھایا جاتا تھا۔

ابتدا میں آبرو اور مضمون کے رنگ ایہام گوئی اور قدیم زبان پر مفتوں تھے لیکن جیسے جیسے مشق سخن بڑھتی گئی اس رنگ کو چھوڑتے گئے۔ ان کا پہلا دیوان نہایت ضخیم تھا اور اسی طرح کے اشعار سے بھرا تھا بعد میں اُنھوں نے اپنا منتخب کلام دیوان زادے کے نام سے پیش کیا جس میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ ہر ردیف سے دو تین غزلیں اور ہر غزل سے تین شعر منتخب

کئے اور غزلوں کو تین قسموں پر منقسم کیا۔ غزل طرحی۔ غزل فرمائشی۔ غزل جوابی۔ شاہ حاتم پہلے شخص ہیں جنھوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور کچھ اُصول مقرر کئے لیکن خود ان پر پابندی نہ کر سکے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے بہت سے بھدے اور بھونڈے الفاظ کو کلام سے خارج کیا۔ دیوان زادے کے دیباچہ میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ نمونۂ کلام میں ایک غزل اور چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں :-

چھپا نہیں حاضر ہے جا بجا پیارا — کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا

جُدا نہیں سب ستی تحقیق کر دیکھ — ملا ہے سب سے اور سب سے ہے پیارا

مسافر اُٹھ تجھے چلنا ہے منزل — بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا

مثال بحر موجیں مارتا ہے — کیا اُس نے سب جگ سوں کنارا

سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں — کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا

کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجکو یاد ہے — جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے

خلق کہتی ہے پرا تھا عاشقی میں کوہ کن — تجھ لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرہاد ہے

دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اس کا شاہ جہاں آباد ہے

اے خرد مند مبارک ہو تمھیں فرزانگی — ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی

بے مروت بے وفا بے دید اے نا آشنا — آشناؤں سے نہ کر بے رحمی و بیگانگی

ملک دل آباد کیوں کرتا ہے حاتم کا خراب
اے مری بستی! خوش آتی ہے تجھے ویرانگی

مندکرہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جذبات عاشقانہ نظم کرنے کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے اصلاح زبان کے لئے اصول ضرور بنائے لیکن اُن پر پابندی نہ کر سکے۔ ان کے اشعار میں تیں بمعنی تئیں۔ سیتی بمعنی سے۔ نمن بمعنی طرح۔ کوں بجائے کو۔ اور موں بجائے میں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں اخلاق و تصوف کے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں لیکن اس رنگ میں کوئی امتیاز خصوصی نہیں حاصل ہے۔

دوستوں کے حق میں دشمنوں کی بات کو تم سیتی کہتا ہے حاتم سن کے مت مانا کرو

مسافر اُٹھ تجھے چلنا ہے منزل بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا

چھپا نہیں جا بجا حاضر ہے پیارا کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا

زندگی درد سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

صفا کر دل کے آئینے کو حاتم دیکھنا چاہے سجن گر آشکارا

تعجب ہے کہ میر نے ان کو مرد جاہل اور مرد متمکن لکھا ہے۔ حالانکہ میر حسن نے اِن کو صاحب کمال پسندیدہ اقبال عالی فطرت اور بلند ہمت کے معزز القاب سے یاد کیا ہے۔ ان کی نیک نیتی۔ حق شناسی اور وسیع النظری کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ ایک بار اُن کے شاگرد رنگین نے ان کے ایک مصرع پر اصلاح دی اور انھوں نے خندہ پیشانی سے اُسے منظور کر لیا ؎

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھی کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

رنگین نے دوسرے مصرع کو یوں بدلنا چاہا تھا ؎

ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

ان کے علاوہ غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ۔یکرو۔محمد احسن اور عمدۃ الملک امیر خاں انجام بھی اس زمانے کے شعرا میں سے ہیں لیکن یہ سب تیسرے درجہ کے شعرا ہیں اس دور کے چند خاص شعرا کا ذکر کر دیا گیا ہے۔اس لئے انھیں نظر انداز کیا گیا ہے۔

اس دور کی عام خصوصیات

اس دور کی خصوصیات کا ذکر کرنے سے پہلے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس عہد کے شعرا کے دواوین و کلیات بہت نایاب ہیں۔باوجود تلاش و جستجو کے صرف آبروؔ و حاتمؔ کا کلام زیادہ تعداد میں دستیاب ہو سکا۔ دوسرے شعرا کے متعلق جو معلومات پیش کی گئی ہیں وہ تذکروں یا کتب تواریخ ادبیات کی مدد سے ہیں۔

راقم الحروف کو اپنی آزاد رائے پیش کرنے کا بہت کم موقع ملا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ آنکھ بند کر کے کسی ایک تذکرہ نویس کی رائے نہیں لکھدی گئی ہے۔قریب قریب ہر تذکرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے پیش کی گئی ہے اور حوالہ دے دیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں اُردو غزل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔یوں کہنے کو جو چاہے کہہ لیجئے۔الفاظ اور عبارت آرائی سے زمین و آسمان ایک کئے جا سکتے ہیں۔آبروؔ سے لے کر حاتمؔ تک کوئی بھی ایسا شاعر

نہیں جس نے ولؔی سے زیادہ اچھا کہا ہو۔ اُردو غزل جتنی ولی کے زمانہ میں تھی اُتنی ہی اس زمانہ میں رہی۔ جذبات اور خیالات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

(۱) اس زمانے میں فارسی محاورات۔ تشبیہات اور استعاروں نے اردو میں کافی جگہ پائی۔ لیکن زبان اور خیالات اُس معیار پر بھی نہیں کہ جو اُس زمانے میں فارسی کے تھے۔

(۲) جہاں فارسی زبان کے الفاظ کی کثرت سے درآمد ہوئی وہاں ہندی الفاظ کی برآمد ہوئی۔ اس اخراج کی وجہ سے ہندی زبان کی شیرینی اور ترنم سے اُردو غزل محروم رہی۔

(۳) قدیم شعرا کی تقلید کرتے ہوئے بہت سی باتیں جو اس سے بیشتر کے عہد میں رواج پذیر تھیں باقی رکھی گئیں۔ غزلیں مختصر کہتے تھے بعض بعض جگہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے لیکن زیادہ تر مردوں کی زبانی عاشقانہ خیالات نظم ہوئے ہیں۔

(۴) اتنا اضافہ ہوا کہ ایہام گوئی کا نیا طرز بیان مضموؔن اور اُن کے ہم عصروں نے ایجاد کیا اور خوب خوب طبع آزمائی کی۔ صنعت ایہام فارسی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔

(۵) زبان کی صفائی کی طرف رجحان طبع ضرور رہا لیکن پھر بھی کوئی مستقل صورت زبان نے اختیار نہیں کی۔ شاعروں کا کلام اور طرز بیان ایک سطح پر نہیں رہا۔ نظم میں کافی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ قواعد عروض و قوافی کی بھی خاص طور سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ اس کو حاتؔم نے خود

تسلیم کیا ہے اور انھیں خرابیوں کو دور کرنے کے لئے اصلاح زبان کے لئے اصول وضع کئے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ حشو و زوائد کی کثرت تھی آزاد نے لکھا ہے کہ حاتم کے یہاں خود بیکار محض الفاظ بھرتی کے لئے نظم ہو جاتے ہیں۔ جب اُستاد کا یہ رنگ ہے تو پھر شاگردوں کا کیا کہنا۔ افعال کے استعمال کچھ درست ہوئے لیکن حروف روابط و ضمائر بہت کچھ ویسے ہی رہے جیسے ابتدائی دور میں استعمال ہوتے تھے البتہ کمی کے ساتھ۔ املا کہا کا کہیا اور نکلا کا نکلیا لکھتے تھے یہ باقی نہیں رہا۔

(۶) عشق و محبت کی داستانوں میں جو آزادانہ اور طرح دار روش پائی جاتی تھی وہ قائم نہ رہ سکی۔ ملکی حالات بد سے بدتر ہو رہے تھے اس لئے رجائیت کا عنصر اتنا باقی نہ رہا جتنا کہ پہلے دور میں تھا۔ اشرف علی فغاں اور دوسرے شاعروں کے کلام میں قنوطیت کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی تصوف اخلاق اور دوسرے مضامین اپنی مستقل حیثیت قائم کرنے کے لئے کوشاں تھے۔ غرض یہ کہ اس دور میں دردؔ کی صوفیانہ شاعری اور میرؔ کے سوز و گداز کے لئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

نواں باب

اُردو غزل کا تیسرا دور

میر اور سودا کا زمانہ

اُردو غزل کا یہ دور مایۂ ناز ہے۔ اس عہد کے چار رکن اعظم مرزا جان جاناں۔ میر درد۔ میر تقی میر۔ اور مرزا محمد رفیع سودا کہے جاتے ہیں دوسرے شعرا میر عبدالحیٔی تاباں۔ نواب انعام اللہ خاں یقین۔ میر اثر۔ میر سوز اور میر حسن ہیں۔ صحیح معنوں میں اس عہد کے بہترین نمایندے اور اربعہ عناصر میر درد۔ میر تقی میر۔ مرزا سودا اور میر حسن ہیں۔ آخر الذکر ہی کی غزلیں ایسی ہیں جنھیں شعرائے متقدمین پر فوقیت حاصل ہے۔ میر تقی میر۔ درد۔ اور سودا کا درجہ تو کہیں زیادہ بلند ہے۔

شمس الدین مظہر جان جاناں

(سنہ ۱۶۹۸ء سے سنہ ۱۷۸۱ء تک)

مظہر صوفی باصفا اور اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں سے تھے

کہا جاتا ہے کہ کلام میں متانت اور تاثیر تھی۔ مسئلہ توحید اور دیگر رموز تصوف کو خوب نظم کرتے تھے۔ حسن صوری اور معنوی دونوں سے عشق رکھتے تھے۔ میر عبدالحیٔ تاباںؔ سے محبت اور اختلاط رکھتے تھے۔ تاباں اُس زمانے کے شہرۂ آفاق حسین اور خوبرو شاعر تھے۔ آزاد نے لکھا ہے :۔

"وہ خود بیان کرتے تھے کہ حسن صورت اور لطف معنی کا عشق ابتدا سے میرے دل میں تھا۔ چھوٹے سن میں بھی مصرعہ موزوں زبان سے نکلتے تھے شیر خوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بدصورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوبصورت لیتا تھا تو ہُمک کر جا پڑتا تھا۔ اور پھر اُس سے لیتے تو بمشکل آتا تھا۔" (آب حیات ص ۱۳۸)

محمد شاہ نے جاگیر دیا نہ لیا۔ فیروز جنگ نے گاؤں پیش کئے انکار کیا۔ آصف جاہ نے تین ہزار روپئے بھیجے واپس کئے۔ یہ کہا جاتا ہے۔ مظہر نے نہ صرف زبان کو پاک اور صاف کیا بلکہ فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے خیالات اُردو میں اضافہ کیئے۔

مصحفی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں "درابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کسے درعرصہ نیاوردہ بود وہ دور ایہام گویاں بود کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ اوست وز تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوہ ظہوری دہد۔ فی الحقیقت نقاش اول زبان ریختہ باعتقاد فقیر مرزا است بعدۂ تتبعش بدیگراں رسید۔"

قدرت اللہ شوقؔ لکھتے ہیں۔

"مبلو بنداوں کسے کہ طرز ایہام ترک نمودہ و ریختہ را در زبان اُردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص گردیدہ و مروج ساختہ زبدۃ العارفین قدوۃ الواصلین واقف رموز جناب اکبر کاشف کنوز طریقہ پیغمبر مرزا جان جاناں متخلص مظہر مردیست فرشتہ صفت۔"

انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :۔

"ازبس کہ آوازۂ فصاحت و بلاغت جناب فیض مآب مرزا جان جاناں مظہر علیہ الرحمۃ گوش راقم مقر خود پیدا شد دل با دیدہ مستعد ستیزہ شد کہ چرا از دیدار مرزا صاحب خود را ایں ہمہ محروم می پسندی د مرا از لذت جاودانی و عیش روحانی کہ در کلام معجز نظام آں حضرت است باز میداری۔"

میر تقی میر نکات الشعرا میں لکھتے ہیں :۔

"دیوان مختصر شعر فارسی او بنظر حقیر مؤلف آمدہ است از سلیم و کلیم پائے کمی ندارد۔"

راقم الحروف کی نظر سے بھی فارسی کا دیوان گذرا ہے لیکن اُردو کا دیوان تلاش و جستجو کے بعد بھی دستیاب نہ ہو سکا۔ حیدر آباد میں بھی اس کا سراغ نہ ملا۔ عقیدت مندی یا خوش اخلاقی کی بنا پر جو چاہئے لکھ دیجئے ورنہ ظاہر ہے کہ ایہام گوئی سے نفرت ہو چکی تھی جیسا کہ حاتم نے اپنے دیوان زادے کے مقدمہ میں بیان کیا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فارسی کی تتبع میں مرزا مظہر نے سب سے پہلے کلام لکھنا شروع کیا۔ ان سے بہت پہلے قلی قطب شاہ سراج اور ولی کے یہاں فارسی کے اشعار اور غزلیں ترجمہ ہو چکی تھیں۔

دیوان بھی ردیف وار مرتب کیا جا چکا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا مظہر کی اہمیت اردو شاعری میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ اُنھوں نے بعض شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی اور گاہے ماہے دو چار شعر موزوں کر دیئے۔ یہی حال آرزو کا تھا۔

فارسی میں اگر سلیم و کلیم کا مرتبہ حاصل تھا تو وہ بھی کوئی خاص قابل قدر بات نہیں۔ حافظ اور سعدی کے ہم پایہ ہوتے تو ایک بات تھی۔ مرزا مظہر کے شاگردوں میں میر محمد باقر حزیں۔ بساون لال بیدار۔ خواجہ احسن اللہ بیان انعام اللہ خاں یقین اچھے شاعروں میں سے تھے۔ یقین کی زندگی اگر قبل از وقت باپ کے ہاتھوں ختم نہ ہو گئی ہوتی تو بہت اچھے شاعروں میں ہوتے۔

مظہر کا کلام بہت کم ملتا ہے۔ آزاد نے صرف ایک غزل اور چند مختلف اشعار پیش کئے ہیں۔ اس کے علاوہ گلشن گفتار میں ایک اور غزل درج ہے ملاحظہ ہو ؎

اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ | اس واسطے پڑا ہوں چمن میں ہوا کے ساتھ
جلتا ہوں میرزائی گل دیکھ ہر سحر | سورج کے ہاتھ چوری پنکھا صبا کے ہاتھ
آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید سیں | مینا لگا ہے جب سیتی مجھ بے نوا کے ہاتھ
برگ حنا اوپر لکھو احوال دل مرا | شاید کبھی تو جا کے لگے دلربا کے ہاتھ

مظہر چھپا کے رکھ دل نازک آپس کا توں
یہ شیشہ بیچنا ہے کسی میرزا کے ہاتھ

ان چند اشعار کے پڑھنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں پُرانے

الفاظ مثلاً بیں۔ بیتی۔ اوپر۔ آپس کا تون نظم ہو جاتے تھے مطلع میں ایہام پایا جاتا ہے۔ اساتذہ نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی تحریر کر دیا گیا لیکن کہاں تک حقیقت ہے وہ بھی ظاہر کر دی گئی۔

ایک غزل اور ملاحظہ ہو ؎

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا
ڈبویا ہائے آنکھوں نے مژہ کا خانداں اپنا

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشق بدگماں اپنا

مرا جی جلتا ہے اس بلبل بیکس کی غربت پر
کہ گل کے آسرے پر اس نے چھوڑا آشیاں اپنا

جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا جانتے تھے تجکو جو ہم مہرباں اپنا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو ہے ظالم
کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جاں جاں اپنا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے   کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

سدا کے واسطے اس کو نہ لوٹو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

ان کے کلام میں جذبات کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے۔ انسانی عشق کے معاملات خوب خوب نظم کئے ہوں گے۔ تعجب کی بات ہے کہ تصوف کے مسائل ان کے یہاں نظم نہیں ہوئے۔ بہرحال مظہر کا کلام آبرو اور حاتم سے بلند ہے۔ ان کی شاعرانہ قابلیت میر اور سودا کے زریں کارناموں کا پیش خیمہ تھی۔

مظہر کی زندگی کا خاتمہ دردناک طریقہ پر ہوا۔ سودا نے تاریخ کہی ؎

مرزا کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور اُن کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ زروے درد یہ سُن کے کہی سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

خواجہ میر درد

(۱۷۱۵ء سے ۱۷۸۱ء تک)

خواجہ میر درد نہ صرف خود صوفی اور شاعر تھے بلکہ ان کے والد بزرگوار خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی شاعر اور صوفی تھے۔ انسانی حیثیت سے تہذیب مجسّم تھے۔ متانت اور شان استغنا جو صوفیوں کی بہترین خصوصیت ہو سکتی ہے اُس کے یہ مالک تھے ان کے عہد میں دہلی احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے پامال ستم ایاں ہو رہی تھی۔ شرفا دہلی چھوڑ چھوڑ کر دوسرے مقاموں کو چلے جا رہے تھے لیکن یہ راضی بہ رضائے الٰہی رہے اور دہلی کو

نہ چھوڑا۔ انھیں موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شہرۂ آفاق مغنی ان کو اُستاد مانتے تھے۔ باوجود امتیاز خصوصی کے نہایت درجہ خلیق و منکسر مزاج واقع ہوئے تھے۔ دوسرے شعرا نے فخریہ کہا ہے اور تعلی کی بھی لی ہے لیکن اُنھوں نے اپنے متعلق کہا ہے۔

سب کے جوہر نظر میں آئے دردؔ   بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

علم الکتاب میں اپنے لئے تحریر کیا ہے :۔

"فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شعری کی رعایت کے پیشۂ شاعری اور اندیشۂ ظاہری کے نتائج نہیں۔ بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے۔ اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں لکھی نہ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر کہا" (علم الکتاب ص۹۱)

ایک غزل ملاحظہ ہو جس میں اُن کی سیرت جھلکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس وقت شرفائے دہلی کی جو حالت زبوں تھی وہ بھی غیر شعوری انداز سے منعکس ہے۔

مژگان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں   جو کچھ کہ ہوں غرض کہ میں آفت رسیدہ ہوں

کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی   اُفتادہ ہوں پہ سایہ قد کشیدہ ہوں

ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار   ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط   پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اے دردؔ جا چکا ہے مرا کام ضبط سے   میں غمزدہ تو قطرۂ اشک چکیدہ ہوں

محفل سماع کے شائق تھے۔ ہر ماہ دوسری اور چوبیسویں تاریخ کو محفل سماع ہوتی۔ اہل درد کے علاوہ شعرا۔ اُمرا اور معزز اہل علم و فضل شریک بزم ہوتے بعض بعض موقعوں پر درود شاہی بھی ہوا۔ ایک مرتبہ شاہ عالم بغیر اطلاع کے چلے آئے۔ پاؤں میں تکلیف تھی اس لئے پھیلا دیا۔ دردؔ کو بہت ناگوار گذرا۔

خواجہ صاحب کا سنہ ولادت ۱۱۳۳ ہجری مطابق ۱۷۲۰ء ہے اپنے والد سے درسی کتابیں پڑھیں۔ شروع میں ملازمت بھی کی لیکن اپنے والد کے کہنے سے ترک کردی پہلے دنیاوی معاملات اور جاگیر کا انتظام بھی کرتے تھے۔ اٹھائیس برس کے سن میں ان دنیاوی جھگڑوں سے دستبردار ہوئے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ سلسلہ نقشبندیہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے اور نیز اپنے خلق و مروت اور برگزیدگی سے مرجع انام تھے۔ ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں انتقال کیا۔ شعر و شاعری اور فن تصنیف و تالیف سے کم سنی کے عالم ہی سے دلچسپی تھی۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ پندرہ برس کے سن میں لکھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں لکھیں۔ فارسی میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں دیوان دردؔ ہے جو مطبع مصطفائی دہلی میں ۱۸۵۵ء کا مطبوعہ ہے اس میں ایک سو نوے غزلیں اور کچھ فردیات ہیں اشعار کی مجموعی تعداد (۱۲۰۰) بارہ سو ہے۔ ان میں وہ غزلیں شمار کی گئی ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اشعار پر مشتمل تھیں بہت کم غزلیں گیارہ بارہ اشعار کی ہیں۔ زیادہ تر

غزلیں پانچ یا سات اشعار کی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنا کلام منتخب کرکے شائع کرایا تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ میری نظر سے نہیں گذرا ورنہ شاید کچھ اور معلوم ہو سکتا۔

دردؔ کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کے جلوے نظر آئیں گے۔ عشق حقیقی کے جذبات جتنے خلوص اور جتنی شدت کے ساتھ ان کے یہاں نظم ہوئے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام میں ایسی اندرونی شہادتیں ملتی ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے عشق مجازی کے معاملات بھی نظم کئے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں تصوف کی تلاش سعی لا حاصل ہے وہ بھی جذبۂ عشق انسانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ معشوق کی سرد مہری سے تنگ آکر نالہ و فریاد اور آہ و زاری کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں معشوق کے کرم فرما ہونے پر اور اُن سے ملتفت ہونے پر ان کا بھی دل جلتا ہے ان کی نظروں میں بہار اور اُس کی رنگین فضا بغیر معشوق کے کچھ نہیں ان کی عشقیہ شاعری اور دوسروں کی عشقیہ شاعری میں مگر فرق ہے۔ یہ بوالہوسی اور بازاری رنگ کے قریب نہیں جلتے۔ معاملات ضرور نظم کرتے ہیں لیکن ایسے نہیں کہ آنکھیں نیچی کرنی پڑیں۔ خود فرماتے ہیں کہ "میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گذرا ہے۔ دوستاں ہمدم جب جمع ہوں اور محفل زندہ دلی گرم فرمائیں اس مردہ دل افسردہ خاطر کو بھی

یاد کرلیں اور فاتحہ خیر سے شاد کریں۔" اُن کی نظروں میں بوالہوسی عشق مجازی سے گری ہوئی چیز ہے۔ بوالہوسی عاشق کو حقیقی عشق کی طرف نہیں لے جاتی وہ کہتے ہیں کہ" بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہونچا دیتی ہے۔ چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا ــــ پر اُسے آہ نے اثر نہ کیا
سب کے ہاں تم ہوئے کرم فرما ــــ اس طرف کو کبھی گذر نہ کیا
اذیت مصیبت ملامت بلائیں ــــ ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
گل و گلزار خوش نہیں آتا ــــ باغ بے یار خوش نہیں آتا
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا ــــ پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا
رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور ــــ شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا
ذکر میرا تو وہ کرتا تھا صریحاً لیکن ــــ میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے ــــ وہاں پہونچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
پرورش غم کی ترے یاں تئیں تو کر دیکھا ــــ کوئی بھی داغ تھا سینہ یہ کہ ناسور نہ تھا
محتسب آج تو میخانہ میں تیرے ہاتھوں ــــ دل نہ تھا کوئی کہ شیشہ کی طرح چور نہ تھا

دردؔ کے ملنے سے اے یار بُرا کیوں مانا
اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

اشعار متذکرہ بالا سے واضح ہو گیا ہے کہ ان کا معیار عشق بلند تھا وہ مزدور کی لڑکی کو لپٹا کر اُس کے معصوم بھولے پن سے لطف اندوز نہیں ہوتے

وہ بجارن کے رقص و سرود پر مفتوں نہیں ہوتے اور نہ ربودگی کے لمحات میں ریشمی لباس کی سرسراہٹ اور مرمریں ساعد و بازو کے خواب دیکھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

مقطع کی متین شوخی ملاحظہ ہو۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر — اے دردؔ آکے بیعتِ دستِ سبو کریں

ایشیائی باشندوں اور شاعروں کے خیال میں دنیا کانٹوں کی دنیا ہے۔ انسان یہاں اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ عیش و عشرت کرے۔ وہ دنیا کو ایک دھوکا سمجھتا ہے۔ یہ پرانی بڑھیا ہر روز نئے نئے روپ سے نئی نویلی دُلہن بن کر انسانوں کو لبھانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے مکر و فریب سے متنبہ کرنا ہر شاعر اپنا فرض سمجھتا رہا ہے۔ دردؔ نے بھی اس فرض کو انجام دیا ہے۔ وہ دنیا کے متعلق فرماتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفاں ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے ادھر اودھر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں — چشمِ تر آئے تھے دامن تر چلے

جوں شرر ہے ہستیِ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انسان مصیبتوں۔ پریشانیوں اور بلاؤں سے گھبرا کر مایوس ہو جائے اور ہاتھ پیر نہ چلائے۔ نہ ہنسے نہ بولے۔ کچھ نہ کچھ تفریح اور

دلبستگی کا سامان ہونا چاہئے۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ　　جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

اگرچہ دختر رز کے ہے محتسب درپے　　جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں

مست ہوں پیر مغاں کیا مجکو فرماتا ہے تو　　پائے بوس ختم کروں یا دست بوسی سبو

کبھی خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا　　بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

بہکنے پر آتے ہیں تو ایسے بہکتے ہیں لیکن سنبھل بھی جاتے ہیں۔

جائیے کس واسطے اے درد میخانے کے بیچ　　اور ہی لذت ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ

مرنے کے بعد کیا عالم ہوتا۔ اُسے بھی خوب نظم کیا ہے۔

بھلا ہے نشۂ دنیا کہ تا قیامت آہ　　سب اہل قبر اسی کا خمار رکھتے ہیں

انسانی قسمت کیسی ہے ملاحظہ ہو۔

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں　　یہی بساط ہیں ہم خاکسار رکھتے ہیں

انسان کس لئے پیدا کیا گیا ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو　　ورنہ طاعت کے لئے کر دبیاں کچھ کم نہ تھے

اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا　　بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

موت سے ڈرنا بزدلوں کا کام ہے۔ درد کے لئے موت باعث تکلیف نہیں ہے بلکہ جرعہ نوشی شے لذیذ ہے ؎

جو مزے ہیں مرگ میں سو ہم سے پوچھا چاہئے　　کوئی جانے آہ کیا لذت ہے مرجانے کے بیچ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ درد کی صوفیانہ شاعری نے ان کی عاشقانہ شاعری پند و نصائح اور دیگر خصوصیات کو پس پشت کر دیا ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری

اس درجہ کی ہے کہ اہل عرب اور اہل فارس کی بہترین صوفیانہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اگر اُن سے اچھی نہ ہوگی تو کسی طرح کم بھی نہ ہوگی اُردو میں ان سے قبل یا بعد کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو درد صوفیانہ شاعری کا مقابلہ کرسکے۔ وحدت وجود۔ وحدت شہود۔ وحدت فی الکثرت۔ مجاہدہ نفس۔ فنا بقا۔ حقیقت اور مجاز ان تمام مسائل کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں تفصیل اور شرح کی گنجائش نہیں۔

مدرسہ یا دیر یا کعبہ کہ یا بتخانہ تھا ہم سبھی مہماں تھے واں اور تو ہی صاحب خانہ تھا

مجھے در سے اپنے ٹالے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا تو اگر رہے ہے یہاں نہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں
ہوگیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ان کا مجموعی صوفیانہ رنگ ذیل کی چند غزلوں اور اشعار سے واضح ہو جائے گا۔ دوسروں کے یہاں ایک دو شعر اس مضمون کے ملیں گے درد پوری پوری غزل ایک ہی رنگ میں کہہ جاتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے نقش قدم کی طرح نہ کوئی اُٹھا سکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تئیں بھلادے اگر تو بھلا سکے
مست شراب عشق وہ بیخود ہے جس کو حشر اے درد چاہے لائے بخود پہ نہ لا سکے

تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے انکے ہر اک پیرہن کے بیچ

اے دردؔ کر ٹک آئینہ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارۂ حسن جمال کر

نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی رو برو ہے

جلوہ گر ہے تجھی میں اے ذرّے
جس کی خاطر تجھے تگا پو ہے

ڈھونڈھے تجھے عالم تمام
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

دل مرا باغ دل کشا ہے مجھے
دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے

جمع میں افراد عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں

نوع انساں کی بزرگی سے ٹک ایک
حضرت جبریل محرم ایک ہیں

دال ہے اس پہ ہی قرآں کا نزول
بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

متفق آپس میں ہیں اہل شہود
دردؔ آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے تصوف اور روحانیت کے مضامین خوب خوب نظم کئے ہیں۔ بقول امیر مینائیؔ ان کا کلام لیسی ہوئی بجلیاں ہیں شاید اس سے بھی زیادہ جو حد بیان سے باہر ہے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر دل۔ دماغ اور روح کو نہ صرف فرحت مسرت اور قوت حاصل ہوتی ہے بلکہ ضمیر انسانی کو معراج حاصل ہوتی ہے۔ جتنا ہی غور کیجئے اتنا ہی لطف اُٹھائیے۔

زبان کے لحاظ سے میر دردؔ کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہے۔ زبان جہاں نرم ہونی چاہیئے وہاں نرم ہے اور جہاں بلند خیالات کے نظم کرنے کی

ضرورت ہوتی ہے وہاں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب سے مدد لی جاتی ہے تکلف آورد اور تصنع کی فن کاری نام کو نہیں۔ بیان میں تاثیر اور جوش پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سو برس پہلے کی زبان ہے۔ اس میں بہت سے متروک الفاظ اور محاورے ملیں گے لیکن پھر بھی ان کے کلام میں سودا اور میر کی طرح ناہمواری نہیں۔ انھوں نے اپنا منتخب کلام پیش کیا ہے۔ درد نے بھی غالب کی طرح بہت کم اشعار کہے ہیں لیکن قلت تعداد نے اُن کی شہرت کو چار چاند لگائے ہیں۔ صاحب طرز ایسے کہ آج تک کوئی نقل نہ کر سکا شعر خود بول اُٹھتا ہے کہ درد کا کہا ہوا ہے شاگردوں کی تعداد کافی تھی لیکن قائم اور اثر مشہور ہوئے۔ میر حسن کے ابتدائی کلام پر بھی اصلاح دی تھی۔

مرزا محمد رفیع سودا

(۱۷۱۳ء سے ۱۷۸۱ء تک)

مرزا محمد رفیع سودا کے بہت سے خطابات ہیں "اقلیم سخنوری کے شہنشاہ" اُردو کے خاقانی اور انوری۔ سپہر شاعری کے درخشاں تارے بلکہ آفتاب اور بقول میر تقی میر سر آمد شعرائے ہندی و مغتنمات روزگار تھے۔ خاندان میں تجارت کا پیشہ ہوتا تھا۔ خوش حالی اور فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے دہلی میں پیدا ہوے اور یہیں علوم متداولہ حاصل کئے۔ شعرو شاعری سے فطری انس تھا۔ پہلے سلیمان خاں بیداد کی شاگردی اختیار کی

لیکن کچھ عرصہ کے بعد حاتم سے اصلاح لینی شروع کی۔ مرزا سودا کو خانِ آرزو سے
حسن عقیدت تھا۔ چنانچہ ان کی ہدایت کے بموجب فارسی گوئی ترک کر کے
اُردو میں طبع آزمائی شروع کی۔ حسنِ اتفاق سے کچھ ایسے حالات ہوئے
کہ ان کی شاعری کو میر سے زیادہ شہرت ہوئی۔ شاہ عالم کے دربار سے
ملک الشعرا کا خطاب ملا۔ جب دہلی کی حالت تباہ و برباد ہوئی تو انھوں
نے فرخ آباد کا رخ کیا۔ نواب احمد خاں بنگش بڑے خلق و مروت سے
پیش آئے۔ اُن کے دیوان مہربان خاں رِند تخلص کرتے تھے اور سودا
کے شاگرد تھے اور محسن بھی۔ چنانچہ فرخ آباد میں سولہ سترہ سال عیش
و آرام سے گذرے نواب شجاع الدولہ نے برادرِ من مشفق من کے القاب
لکھ کر طلب کیا لیکن یہ نہ گئے۔ محمد یار خاں والی روہیلکھنڈ نے بھی اپنے
ہاں بُلایا لیکن یہ وہاں بھی نہ جا سکے (سودا از شیخ چاند مرحوم) نواب
احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد یا کچھ دنوں پہلے یہ فیض آباد آئے اور
بارگاہ شجاع الدولہ میں باریاب ہوئے۔ چند سال کے بعد شجاع الدولہ
کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرائے سریر حکومت ہوئے فیض آباد
کے بجائے لکھنؤ کو مستقر الحکومت قرار دیا۔ سودا بھی لکھنؤ آئے۔ چھ ہزار سالانہ
کا وظیفہ ہوا۔ اسی زمانہ میں مرزا فاخر مکین سے چل گئی۔ اس اَن بَن کی وجہ
سے ہجو کا خاردار باغ تیار رہا۔ میر تقی میر نے سودا کے متعلق جو لکھا ہے
وہ ملاحظہ ہو:۔

"مرزا رفیع المتخلص بہ سودا کہ جوانیست خوش خلق و خوش خوے۔

گرم جوش یار باش شگفتہ روئے۔ مولد او شاہ جہاں آباد است۔ نوکر پیشہ غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید۔ سرآمد شعرائے ہندی او ست۔ بسیار خوش گو است۔ ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرعہ برجستہ اش سرو آزاد بندہ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ۔ چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ او را شاید۔ قصیدہ در ہجو اسپ گفتہ بہ تضحیک روزگار دراز هر مقدور در و صنعتہا بکار بردہ مطلعش اینست۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار

اکثر اتفاق طرح غزل باہم می اُفتد۔ غرض او مغتنمات روزگار است حق تعالیٰ سلامتش دارد۔"

(نکات الشعرا صفحہ ۳۲)

میرؔ نے سوداؔ کے معاملے میں نہایت انصاف پسندی سے کام لیا ہے اور جب میرؔ ایسے سخت مزاج نقاد نے اتنی تعریف کی ہے تو ظاہر ہے کہ دوسروں نے آسمان پر چڑھا یا ہے۔ صاحب مخزن نکات نے عندلیب خوش نغمۂ گلشن روزگار۔ گل سرسبد محافل اشعار یگانہ کشور فضل نقادۂ دودمان کمال لکھا ہے۔ مؤلف چمنستان شعرائے صیاد غزالان سخن و سرآمد نکتہ سرایان این فن کہا ہے۔ ان کے علاوہ قریب قریب ہر ادیب نے ان کو صفت کل سے متصف کیا ہے۔

مرزا کی تصانیف جمیع اصناف سخن میں کثرت سے ہیں۔ اُن کے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۵۶۷ ہے جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات

ومطلعات کے چار ہزار سات سو اکیاون ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام حاتم نے شروع کیا تھا اُسے مرزا سوداؔ نے جاری رکھا۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں بھدے بھونڈے اور ثقیل الفاظ باقی رہ گئے جو بعد کے شاعروں نے ترک کیا۔ مثلاً ترستیاں۔ بہتیاں۔ ڈوبیاں۔ چاؤ دل کے نکامل وغیرہ الفاظ ملیں گے۔ دو شعر بھی ملاحظہ ہوں۔

اُس کا یہ گھر ہے مجھ کنے اختر مرا بچرخ　　　نیکاں نمود میل بہ عالی بداں بدوں

جب لبوں پر یار کے مسّی کی دھڑیاں دیکھیاں　　　جوں زحل کی ساعتیں اس دل پہ کڑیاں دیکھیاں

مرزا کی غزلوں میں بیدل کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے چنانچہ خود ایک جگہ کہا ہے۔

کم ہے ناصر علی سے نعمت خاں　　　اس سے مرغوب تر ہے اُسکا خیال

اور چونکہ خود بہترین قصیدہ گو تھے اس لئے اکثر غزلیں قصیدہ نما ہیں۔ ٹھیٹ ہندی الفاظ کو ترک کرتے گئے۔ ایہام گوئی سے پرہیز کرتے گئے۔ خود کہتے ہیں۔

یک رنگ ہوں خوش آتی نہیں مجکو دو رنگی　　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان پر ان کو پوری قدرت حاصل تھی۔ بندش کی چستی اور الفاظ کی نشست و ترکیب ایک خاص انداز رکھتی ہے اور چونکہ طبیعت اختراع پسند واقع ہوئی تھی اس لئے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے جی بھر کے کام لیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی صنعت رہ گئی ہو جو انھوں نے نظم نہ کی ہو۔ ایک عیب یہ بھی ہے کہ غزلوں میں ناہمواری پائی جاتی ہے۔

بہت کم ایسی غزلیں ملیں گی جو ایک رنگ پر ہوں۔ ابھی خیالات عالیہ کی طرف رجوع ہیں اور ویسے ہی الفاظ استعمال کر رہے ہیں لیکن فوراً ہی پستی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو کرخت لب ولہجہ میں بھدے اور بھونڈے الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سودا کیا کرتے۔ اس دور کے تمام شعرا کا کلام سوائے درد کے اس عیب سے پاک نہیں تھا۔ میر کے یہاں بھی یہ عیب نمایاں ہے آزاد نے لکھا ہے۔

"بہت سی غزلیں دلچسپ اور دل پسند بحروں میں ہیں کہ اس وقت تک اُردو میں نہیں آتی تھیں۔ زمینیں سنگلاخ ہیں اور ردیف قافئے بہت مشکل جس پہلو سے انھیں جما دیا ہے ویسے جمے ہیں کہ دوسرے پہلو سے کوئی بٹھلائے تو معلوم ہو۔"

لیکن سودا کا کلام اصطلاحی آورد سے خالی نہیں۔ بہت کم ایسے اشعار ہوں گے جن پر برجستگی اور بیساختگی کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ پر گو اتنے تھے کہ ایک ہی طرح میں کئی کئی غزلیں نظم کر جاتے تھے۔ اور جہاں یہ دُھن سمائی وہاں مزے دار اشعار نام کو بھی نہیں ملتے۔ یہانتک تو ان کی زبان اور طرز کلام کا ذکر تھا۔ لیکن سودا صرف اتنے ہی کے لئے سودا نہیں تھے۔

سودا نے اُردو شاعری کو خیالات کی بلندی۔ مضامین کی تنوع اور شاعری کی ہمہ گیر جامعیت سے مالامال کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو شاعری بغیر کسی سہارے کے اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور اس میں خود انفرادیت آئی۔ عام طور سے ان کی غزلیں عاشقانہ ہیں اور دوسرے مضامین

جستہ جستہ پائے جاتے ہیں۔ تصوف ان کے کلام میں یقیناً میرؔ سے بھی کم ہے اور دردؔ تو ان سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ ان کے عاشقانہ کلام میں عاشق کا درجہ گرا ہوا نہیں ہے۔ عشق کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے کو پست فطرت ثابت کرے ان کے خیال میں ؎

کشورِ عشق میں وہ مرد قدم رکھتے ہیں ۔۔۔ نالہ و آہ کا جو طبل و علم رکھتے ہیں

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کہ ہم

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں لخت دل
تو اس طرح سے رو سکے اے ابر تر کہ ہم

قاصد کے ساتھ چلتے ہیں یوں کہہ کے میرے اشک
دیکھیں تو پہلے پہونچے ہے واں نامہ بر کہ ہم

اتنا کہاں ہے سوز طلب دل پتنگ کا
رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم

سوداؔ نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے
رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

معشوق کے انتظار میں آہیں کھینچتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی تاثیر سے وہ کھچ آئے لیکن جب ناکامیاب ہوتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

بس اب تیری تاثیر اے آہ دیکھی ۔۔۔ نہ آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی

ہمت و جسارت کرتے ہوئے کوچۂ جاناں کی طرف رُخ کرتے ہیں ؎

ڈرتے ڈرتے ترے کوچے اگر جاتا ہوں صید خائف کی طرح رو بقفا جاتا ہوں

اور کبھی سامنا ہو جاتا ہے تو ناصحانہ انداز میں فرماتے ہیں ؎

پیارے تمھارا پیار کسی انسان پر نہیں لیکن ہزار شکر کہ اک آن پر نہیں
تنہا کہیں بٹھا کے تجھے آج ایک رات دل چاہتا ہے کہئے مری جان پر نہیں
کر بیٹھنا ہر ایک کسی سے قبول عشق زیبا تمھارے حسن کی یہ شان پر نہیں

سوداؔ وہ کون سا ہے بھلا اس چمن میں گل
ٹکڑے جگر کے جس کے گریبان میں نہیں

آرزو۔ امید ارمان اور حسرت نہ نکلنے پر کبھی فلک کجرفتار کی شکایت کرتے ہیں اور کبھی اپنی حالت بیان کرتے ہیں۔

سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے ولیکن میرے دل ناشاد کی اُمید بر آوے
لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

بہار آنے پر ان کے دل میں بھی ٹیس اٹھتی ہے۔ یہ بیچین ہو جاتے ہیں

مٹ گئے وہ شور دل کے ہائے تب آئی بہار
ورنہ کیا کیا ہم بھی کرتے شہر و ویرانے میں دھوم

موسم گل ہے دلے کچھ یہ دل اب شاد نہیں تاب پرواز نہیں طاقت فریاد نہیں

بلبلیں بہار میں شور و فریاد کرتی ہیں تو انھیں سمجھاتے ہیں ؎

آشیاں کو مت اُجاڑ دکر کے فریاد و خروش باغباں ظالم ابھی سویا ہے اے بلبل خموش

لیکن انداز وہی ہے جو اس شعر کا ؎

سوداؔ کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

یہ تو نہیں پتہ چلتا کہ شراب وکباب سے ذوق رکھتے تھے لیکن ذکر اس عنوان سے کرتے ہیں کہ جیسے لذت آشنا تھے۔

پیتا ہوں یاد دوست میں ہر صبح و شام جام — بے یاد دوست مجکو ہے پینا حرام جام
اے شمع سرکشی نہ کر اتنے فروغ پہ — ہے کلبۂ فقیر کا بدر تمام جام
کیوں شیخ اس کو منہ نہ لگاؤں میں کس لئے — لاتا ہے لب سے یار کے ہر دم پیام جام

سودا تھا وقت نزع کے کلمے کا منتظر
جنبش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر مرے ہاتھوں سے لینا کہ چلا میں
یار آزردہ ہوا رات جو مے نوشی میں — کیا ہوا ہم سے خدا جانئے بیہوشی میں

شاید غالب نے اپنے اس مشہور شعر کو سودا کے متذکرہ بالا شعر سے مستنبط کیا ہے۔

ہم سے کھُل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذر مستی ایک دن

عاشقانہ رنگ کی ایک پوری غزل ملاحظہ ہو۔

دل میں تیرے جو کوئی گھر کر گیا — سخت مہم تھی کہ وہ سر کر گیا
وہم غلط کار نے دل خوش کیا — کس پہ نہ جانے وہ نظر کر گیا
جا ہی بھڑا اس صف مژگاں سے یار — دل تو بڑا سا ہے جگر کر گیا
رات ملا تھا مجھے تنہا رقیب — یار خدا کا ہی میں ڈر کر گیا
فیض تری وصف بنا گوش کا — اپنے سخن کو تو گہر کر گیا
دیکھ لی ساقی کی بھی دریا دلی — لب نہ ہمارے کبھو تر کر گیا

کیونکہ کراہوں نہ شب و روز میں درد مرے پہلو میں گھر کر گیا
نفع کو پہونچا یہ مجھے دے کے دل جان کا میں اپنی خطر کر گیا

اور غزل اب کوئی سودا تو کہہ
یہ تو یونہی تھی میں نظر کر گیا

عاشق کے دل کی ترتیب کیسے ہوئی ہے خوب کہا ہے۔

آدم کا جسم جب کہ عناصر سے مل بنا کچھ آگ بچ رہی تھی سو عاشق کا دل بنا
اپنا نہیں دکھائیں گے ہم تجکو شیشہ گر ٹوٹا ہوا کسی کا اگر ہم سے دل بنا

مطلع کے پہلے مصرع سے چک بست نے کتنا فائدہ اُٹھایا ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

معشوق کو جس لب و لہجہ میں یاد کرتے ہیں اُسے دیکھ لیا گیا۔ دوستوں کو اور خاص کر میر تقی میر کے ساتھ کیسے مخلصانہ تعلق تھے ملاحظہ ہوں۔ یہ اُس غلط فہمی کا بھی ازالہ کرتے ہیں جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ میر سے چشمک تھی۔

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فجر اور شام وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام
نہ جانو درد محبت کا کیا ہوا یا رب کہ دوستوں سے جدا کر کے گردش ایام
ہمیں لے آئی ہے شہر غریب جس دن سے کبھو آنکھوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے کہوں میں کس سے کہ با وصف اتحاد تمام
لکھا نہ پرچۂ کاغذ بھی اتنی مدت سے کہ بیقراروں کو تا ہووے موجب آرام

دنیا اور اس کی ناپائداری تہی دستی۔ اور کم ظرفی کے متعلق فرماتے ہیں۔

سودا جہاں میں آکے کوئی کچھ نہ لے گیا جاتا ہوں ایک میں دل پُر آرزو لئے

چشم ہوس اٹھالے تماشے سے جوں حباب | نادیدنی کا دیدبس اکدم بہت ہے یاں
دیکھا جو باغ دہر تو مانند صبح و گل | کم فرصتی ملاپ کی باہم بہت ہے یاں
ہستی سے نیستی میں جو بہتر نہ ہو مزا | ہنستا ہوا جہاں سے ہرگز نہ جائے گل

واعظ اور زاہد سے شوخ چھیڑ چھاڑ مزاح کی حد سے گذر جاتی ہے اُسے احمق بیوقوف اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ صرف ایک شعر سنئے۔

اسی سے واعظ احمق کو پست فطرت جاں | ہوا ہے چڑھ کے یہ منبر پہ خواہ مخواہ بلند

اخلاقی مسائل کے نظم کرنے میں سودا کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ ایسے ایسے اشعار کہے ہیں جن کی مثال ملنی دشوار ہے۔ ایک دو شعر نہیں پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ملیں گی۔

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں | ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے | سو اک قطرۂ مے میں ہم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہم کو ہے بے اختیاری | تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں
غرض کفر سے ہے نہ کچھ دیں سے مطلب | تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں
حباب لب جو ہیں اے باغباں ہم | چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں
نوشتے کو میرے مٹاتے ہیں رو رو | ملائک جو لوح و قلم دیکھتے ہیں
مٹا جائے ہے حرف حرف آنسوؤں سے | جو نامہ اُسے کر رقم دیکھتے ہیں
خدا دشمنوں کو نہ وہ کچھ دکھا دے | جو کچھ دوست اپنے سے ہم دیکھتے ہیں
مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سودا | اُسے تیرے کوچہ میں کم دیکھتے ہیں

سودا کی ایک معرکۃ الآرا غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ ایک قصیدہ گو شاعر جب حقیقت بیان کرنے لگتا ہے تو پھر بڑے سے بڑے جابر بادشاہ کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ اس نظر سے دیکھا جائے کہ ان کی روٹیاں ایسے مطلق العنان بادشاہوں کے ہاتھ میں تھیں جو اٹھارویں صدی عیسوی میں حکمراں تھے۔ ان کی شان میں کیسے کیسے قصیدے انھوں نے کہے ہیں وہ بھی سب جانتے ہیں۔

وہی جہاں میں رموز قلندری جانے — بھبوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے
غلام اُس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے — جگر کے خون کو خوان توانگری جانے
کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا — کروں میں عرض گر اس کو نہ سرسری جانے
اُمور ملکی میں اوّل ہے شہ کو یہ لازم — گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو — ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے
وہی ہو رائے مبارک اُس کے گوشہ نشیں — کہ جس میں عامۂ خلقت کی بہتری جانے
مُلازموں سے نہ لاوے یہ اس کو بر سر کار — کہ جس سے کار خلائق کی ابتری جانے
چمن ہے ملک رعیت ہے گل اُنھوں کیلئے — بسان ابر سر سایہ گستری جانے
ہمیشہ جود و کرم میں سمجھ ہر ایک کی قدر — مساوی از اُمرا تا بہ لشکری جانے
بجا جو طرح سپاہی ہو اس کو سمجھے مرد — نہ یہ کہ مرنے کو بے جا سپہ گری جانے
جو شخص نائب داور کہائے عالم میں — یہ کیا ستم ہے نہ آئین داوری جانے
سوائے اُن سخنوں کے جو تاج زرّیں کو — خیال اپنے میں سر دھر کے سروری جانے
یہ فخر تاج تو یوں نزد فہم ہے جس طرح — خروس آپ کو سلطان خاوری جانے

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سوداؔ
کہ اس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے

یہ تو نہیں معلوم کہ یہ غزل دہلی میں کہی گئی یا فیض آباد میں یا لکھنؤ میں لیکن اتنا ضرور قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کسی خاص موقعہ پہ یہ کہی گئی تھی اور بادشاہ کو سنائی گئی تھی۔ بادشاہ کو خروس سے تشبیہ دینا کوئی آسان بات نہیں تھی۔

آخر میں صوفیانہ مذاق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ یہ رنگ ان کے یہاں بہت زیادہ گہرا نہیں ہے۔ دردؔ اور میرؔ نے ان مضامین کو بہت اچھا موزوں کیا ہے۔

کیا مچائی اُس نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم
شور ہے جس کے لئے کعبہ میں بتخانہ میں دھوم

سوداؔ نگاہ دیدۂ تحقیق کے حضور — جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا
جز و کل میں فرق جتنا ہے فقط ہے اعتقاد — ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا
جز میں کل کو وہی جانے ہے جو ہو واقف راز — قطرے کو بحر نہ سمجھے دل آگاہ غلط
حسن یکتا کو ترے ہرگز دوئی کی بو نہیں — بلکہ یوں سمجھا ہے عالم نے کہ تجھ سا تو نہیں
عجز و عز دونوں اپنی ہی ذات میں ہیں — ہم عبد سے جدا کب معبود جانتے ہیں

ان اشعار کو بس شاعر کے دل کی چنگاریاں سمجھنا چاہئے۔ تصوف کے لئے فقر و فاقہ۔ توکل و قناعت۔ مجاہدہ نفس بڑے ضروری اجزا ہیں۔ سوداؔ

کی عالی دماغی۔ فارغ البالی اور خودداری اس کوچہ میں داخلہ کی مانع رہی ہے

میر تقی میر

میر محمد تقی نام۔ میرؔ تخلص۔ آزادؔ اور مؤلف تذکرہ گلزار ابراہیمی نے والد کا نام عبداللہ لکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے مقدمہ ذکرِ میرؔ میں علی متقی بتایا ہے۔ لیکن ذکرِ میرؔ میں اس نام کا ذکر نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ میرؔ کے والد کا نام میر محمد علی تھا۔ میر تقی میرؔ اپنے والد کے انتقال کے بعد دہلی جاتے ہیں خواجہ محمد باسط صاحب جو کہ نواب صمصام الدولہ امیر الامرا کے بھتیجے تھے میرؔ کو اُن کے حضور میں پیش کرتے ہیں۔ میرؔ صاحب لکھتے ہیں :-

"خواجہ محمد باسط کہ برادر زادۂ صمصام الدولہ امیر الامرا بود عنایتے بحال من کرد و بپیش نواب برد۔ چوں مرا دید۔ پرسید کہ ایں پسر از کیست؟ گفت از میر محمد علی است۔"
(ذکر میر ص ۶۲)

اور چونکہ میر محمد علی بڑے باوصف بزرگ و متقی و پرہیزگار تھے ان کا لقب علی متقی ہو گیا تھا (ذکر میر ص ۵) چنانچہ بجائے میر محمد علی متقی پکارنے کے اکثر بزرگ انھیں علی متقی کہتے تھے۔ میرؔ نے اپنے والد کا نام دوسروں ہی کی زبان سے ظاہر کیا ہے۔ ایک خاص بات اور طے ہوئی جاتی ہے وہ یہ کہ آزادؔ نے ان کی سیادت میں شبہ کیا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے اشعار میں سیادت کا ذکر کیا ہے اُن کا خود بیان اتنا زیادہ اچھا ہوتا جتنا

کہ خواجہ باسط کا کہنا کہ میر تقی میر محمد علی کے فرزند ہیں۔ میر صاحب کے بزرگوں کا حجاز سے آنا اور پہلے اطراف دکن میں وارد ہونا اور گجرات احمد آباد میں قیام کرنا یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی النسل یا Semitic تھے۔ یہ لوگ کافی تعداد میں اپنے قبیلہ کے ساتھ آئے تھے۔ کچھ احمد آباد میں اقامت گزیں ہوئے اور کچھ تلاش روزگار میں شمالی ہند کی طرف آئے۔ چنانچہ میر کے جد امجد اکبر آباد آ کر مقیم ہوئے۔ میر کے والد نے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے تعلیم حاصل کی اور انھیں اپنا پیر و مرشد سمجھتے رہے۔ انھیں کی رہنمائی میں فقیر کامل کے درجہ پر فائز ہوئے۔ درویش پرستی۔ وسیع المشربی اور نیاز مندی ان کی سیرت تھی۔ چنانچہ ان خصوصیات کی وجہ سے لوگوں کو گرویدہ کر رکھا تھا میر امان اللہ ان کی نورانی صورت اور گہری نظر سے ایسا متاثر ہوئے کہ گھر بار چھوڑ کر ان کی قدم بوسی میں حاضر رہتے۔ میر تقی میر ان کو عم بزرگوار لکھتے ہیں ابتدائی بچپن کا زمانہ اُن کی صحبت میں گذرا۔ دس سال کی عمر تھی کہ ان کا انتقال ہوا۔ ایک سال بعد میر کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے اُن کے والد نے اپنے بڑے لڑکے محمد حسن (جو پہلی بیوی سے تھے) اور میر تقی میر (جو دوسری بیوی سے تھے) دونوں بیٹوں کو بلایا اور وصیت کی کہ جب تک میرا قرض ادا نہ کر لینا اُس وقت تک میری تجہیز و تکفین کا سامان نہ کرنا۔ علمی کتابوں کے ذخیرہ کو نصف نصف تقسیم کر لینا مگر محمد حسن نے منظور نہ کیا۔ یہ کہا کہ یہ کتابیں میر تقی کے کیا کام آئیں گی یہ میرے ہی تصرف میں رہیں گی۔ غرضیکہ ان کے والد کا انتقال ہوا۔ میر محمد حسن،

اساس البیت پر قابض ہوئے۔ ایک ہنڈی پانسو روپیہ کی آئی۔ قرض ادا کیا گیا۔ تجہیز و تکفین ہوئی۔ میر تقی میر پریشان حال ہو کر دہلی آئے خواجہ باسط کے توسل سے نواب صمصام الدولہ کی بارگاہ میں پہونچے۔ نواب صاحب کو ان کے والد سے بڑی عقیدت تھی۔ میر تقی میر کا تیس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن نادر شاہی حملے نے نواب صاحب کو ختم کیا اور یہ اکبر آباد واپس آئے لیکن چین نصیب نہ ہوا۔ پھر دہلی آئے۔ اس مرتبہ اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے ماموں خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے لیکن سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں کو لکھا کہ وہ میر کی تعلیم و تربیت میں کوئی حصہ نہ لیں اس لئے کہ اس سے وفا کی امید نہیں۔ بہر حال میر خان آرزو کی بد سلوکی کی شکایت کرتے ہیں۔ میر جعفر معلمی کرتے تھے اُن سے ملاقات ہو گئی۔ میر کے شوق درس و تدریس کو دیکھ کر وہ اُنھیں پڑھانے لگے۔ کچھ دلوں بعد سید سعادت علی امروہوی نے ریختہ میں شعر موزوں کرنا سکھایا۔ لیکن چونکہ فطری شاعر تھے آگ سینے میں سُلگ رہی تھی مشق سخن بڑھائی۔ تھوڑے ہی دلوں میں تمام شہر میں مشہور ہو گئے۔ رعایت خاں کے مصاحب ہوئے۔ خان آرزو کی حویلی سے اٹھ کر امیر خاں کی حویلی میں رہنے لگے نواب بہادر راجہ جگل کشور اور دوسرے امراء ان کی قدردانی کرتے رہے کوئی قتل کیا گیا کوئی وزارت سے علیحدہ ہوا۔ کبھی اس کے یہاں ملازمت کی اور کبھی اُس کے یہاں چین اور آرام نصیب نہ ہونا تھے نہ ہوئے۔ دہلی سے نکلنا چاہتے تھے لیکن زاد سفر

میانہ ہوسکتا تھا اس لئے معذور تھے۔ حسن اتفاق سے نواب آصف الدولہ نے ایک روز اپنی صحبت میں کہا کہ میر تقی میرؔ میرے پاس نہیں آتے۔ نواب سالار جنگ بہادر نے جواب دیا کہ حضور اگر نظر عنایت کریں اور کچھ زاد راہ مرحمت فرمائیں تو میرؔ البتہ آئیں۔ حکم ہوا کہ ایسا ہی ہو۔ چنانچہ نواب سالار جنگ نے سرکار سے کچھ لیا اور میرؔ کو خط لکھا کہ نوشتہ کے دیکھتے ہی چلے آئیں۔ نواب صاحب یاد فرماتے ہیں جس حالت میں آپ ہوں اپنے کو یہاں تک پہونچائیں۔ میرؔ پریشان حال تھے۔ خط کے دیکھتے ہی روانہ ہو گئے۔ بڑی بے سرو سامانی کے عالم میں "بے یار دیا ور بے قافلہ و رہبر" چند روز میں فرخ آباد پہونچے۔ مظفر جنگ رئیس فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دنوں اُن کے یہاں قیام کریں لیکن یہ راضی نہ ہوئے۔ ایک دن کے بعد روانہ ہو گئے اور لکھنؤ پہونچے پہلے سالار جنگ کے مکان گئے۔ انھوں نے بڑی آؤ بھگت کی اور نواب آصف الدولہ کو خبر کی۔ چار پانچ روز کے بعد باریابی ہوئی۔ نواب نے اپنے اشعار سنائے میرؔ نے تعریف کی۔ اصرار کیا تو میرؔ نے ایک غزل سنائی۔ محفل برخاست ہونے پر سالار جنگ نے عرض کیا کہ ارشاد عالی کے بموجب میرؔ آئے ہیں آپ مختار ہیں۔ کوئی جگہ تجویز کریں۔ جب چاہیں انھیں بلائیں۔ حکم ہوا کہ میں نے کچھ مقرر کیا ہے وہ میں بھیجوں گا دو تین روز کے بعد یاد فرمایا۔ میرؔ گئے اور قصیدہ مدحیہ پڑھا۔ بڑے لطف سے سُنا اور بندگان عالی کے زمرہ میں منسلک کیا۔ اور عنایت و مہربانی سے پیش آئے۔ (ذکر میرؔ صفحات ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰)

ذکر میرؔ میں یہ نہیں ہے کہ سالار جنگ نے زادِ راہ بھیجا بھی کہ نہیں مگر قیاس یہی کیا جاتا ہے کہ بھیجا ہوگا۔ لیکن بے سروسامانی کے ساتھ سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے لکھنؤ پہونچنا اس بات کی دلیل ہے کہ زادِ راہ بہت کم تھا۔ سرائے میں قیام کی روایت صرف اتنی غلط ہے کہ وہاں نہیں ٹھہرے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ مشاعرہ میں شرکت کی ہو۔ اس کی تردید نہیں ہوتی۔ ذکر میرؔ میں رقم مشاہرہ درج نہیں ہے۔ آزادؔ نے لکھا ہے کہ دو سو روپیہ ماہوار مقرر ہوا اور لطفؔ کا بیان ہے کہ تین سو روپیہ ماہانہ ملنے لگا۔ جو نواب آصف الدولہ کی زندگی تک ملتا رہا۔ اُن کے مرنے کے بعد یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہی رقم ملتی رہی یا کچھ کم ہو گئی۔ دربار کا آنا جانا بند ہو گیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ایک دن میر لکھنؤ کے چوک میں بیٹھے تھے کہ نواب کی سواری گذری یہ تعظیم کے لئے نہیں اُٹھے۔ نواب نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ میر تقی میرؔ تھے۔ ایک ملازم کے ہاتھ ایک ہزار روپیہ اور خلعت بھیجی۔ انھوں نے واپس کر دیا لیکن سید انشاؔ خود آئے اور سمجھایا تو منظور کیا۔ آخر عمر میں گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ علاوہ اور صعوبتوں کے تین حادثے بڑھاپے میں ایسے ہوئے جن سے رہی سہی گرمی بھی جاتی رہی۔ تین سال میں تین جانیں ضائع ہوئیں پہلے سال لڑکی کا انتقال ہوا۔ دوسرے سال لڑکے کی وفات ہوئی اور تیسرے سال شریکِ زندگی نے ساتھ چھوڑا۔ ان صدمات نے کہیں کا نہ رکھا۔ ساٹھ سال کی عمر میں ہی وہ اکثر اوقات بیمار رہتے تھے۔ ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔

آنکھوں کی بینائی کم ہوگئی تھی۔ قویٰ ضعیف ہوگئے تھے۔ ناتوانی جُزن وملال اور آزردہ خاطری ایسی تھی کہ اپنی زندگی سے نااُمید ہو رہے تھے۔ غرض کہ امراض دیرینہ پھر سے عود کر آئے۔ شاہی اطبا اور دوسرے مشہور معالجوں کے زیر علاج رہے لیکن جانبر نہ ہو سکے چنانچہ ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء بروز جمعہ سہ پہر کے بعد انتقال ہوا دوسرے روز تجہیز وتکفین ہوئی۔ اکھاڑہ بھیم خاں کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔ (مقدمہ عبدالباری آسی صہ ۴۸)

میر کی عمر کے متعلق بڑا خلط مبحث ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ سو برس کی عمر پائی۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ذکر میر کی اندرونی شہادت پر ۱۱۳۷ھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان نے مثنویات میر کے مقدمہ میں ۱۱۳۶ ہجری متحقق کیا ہے۔ عبدالباری آسی کی تحقیق ہے کہ ۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ذکر میر میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے ذکر میر کے اعداد میں ۲۷ جوڑنے سے مادہ تاریخ نکلتا ہے یعنی ۱۱۹۷ھ۔ اس وقت وہ ساٹھ سال کے تھے۔ اس لحاظ سے سنہ پیدائش ۱۱۳۷ ہجری نکلتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق۔ ڈاکٹر سر شاہ سلیمان اور عبدالباری آسی نے ایک اور اندرونی شہادت کو نظر انداز کیا ہے۔ اگر اس کو مدنظر رکھا جائے تو ہم دوسرے نتیجے پر پہونچتے ہیں۔ ذکر میر ہی میں یہ اندرونی شہادت پائی جاتی ہے۔ میر نے لکھا ہے کہ وہ دس سال کے تھے کہ اُن کے منہ بولے بچا میر امان اللہ کا انتقال ہوا۔ اس کے ایک سال بعد اُن کے والد نے رحلت کی۔ جس کے کچھ دنوں بعد وہ دہلی گئے اور صمصام الدولہ بہادر نے

اُن کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس وقت وہ تقریباً بارہ سال کے رہے ہوں گے ایک سال کی مدت کے بعد نادر شاہی حملہ ۱۷۳۹ء میں ہوا جس میں نواب صمصام الدولہ کام آئے اور میر کو وطن واپس ہونا پڑا۔ اس لحاظ سے میر کا سنہ پیدائش ۱۷۲۶ء نکلتا ہے۔ میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا گویا ۸۴ برس کی عمر پائی۔ لہٰذا ڈاکٹر عبدالحق کا نظریہ کہ وہ ۸۸ برس زندہ رہے ڈاکٹر سلیمان کا قیاس کہ وہ ۸۷ برس جئے۔ اور آسی کی تحقیق کہ وہ ۸۶ برس زندہ رہے۔ شبہ سے خالی نہیں ہے۔ آزاد تو بہت پیچھے رہے جاتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو ذکر میر ص۶۱ و ص۶۲۔ مقدمہ ذکر میر ص ف از ڈاکٹر عبدالحق مثنویات میر از ڈاکٹر سر شاہ سلیمان (مرحوم) ص۱۰۔ مقدمہ کلیات میر از عبدالباری آسی ص۶-۷-۸)

میر کی آشفتہ مزاجی۔ بے دماغی۔ اور زود رنجی کی مثالیں ان کے کلام اور تصنیفات سے ثابت ہیں۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی کہ آزاد یا دوسروں نے لکھی ہیں۔ انھوں نے ہجویات بھی کہی ہیں لیکن اب ولہجہ سودا یا انشا کا نہیں ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اُنھوں نے دست سوال کسی کے سامنے بلند نہیں کیا لیکن ہاں خودداری اُن کی سیرت میں تھی عزیزوں کا احسان گوارا نہیں کیا۔ سوتیلے بھائی اور سوتیلے ماموں کی شکایت کرتے ہیں۔ دوسرے عزیزوں کی سرد مہری سے بھی نالاں ہیں اپنے والد کو پیر و مرشد اور بزرگ درویش کے محترم لقب سے یاد کرتے ہیں

محسن کش نہیں تھے جس نے جو کچھ احسان کیا اُس کا اعتراف کرتے ہیں
عام اخلاق وعادات بھی انگشت نمائی کے قابل نہیں تھیں۔

میرؔ کی شہرت کا دار و مدار تمامتر اُن کی غزلیات پر ہے۔ انھوں نے مثنویاں بھی اچھی کہی ہیں جو میر حسنؔ اور نسیمؔ کی مثنویوں کا پیش خیمہ تھیں۔ لیکن اِن میں وہ کوئی خاص شہرت حاصل نہ کر سکے البتہ غزلیں ایسی کہی ہیں جن کا جواب نہ اس وقت تھا اور نہ اب ہے اُس وقت سے آج تک لوگوں نے اُن کے رنگ میں کہنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کے بعد اچھے شاعروں نے میرؔ کی اُستادی کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

ناسخؔ

میں ہی کچھ ناسخؔ نہیں موں طالب دیوان میرؔ کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

غالبؔ

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

ذوقؔ

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

امیرؔ

سوداؔ و میرؔ دونوں تھے اُستاد پر امیرؔ ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آہ میں

میرؔ نے غزلیں بھی سب سے زیادہ موزوں کی ہیں۔ کل غزلوں کی تعداد ۱۶۷۴ ہے اور کل اشعار کی تعداد ۱۴۶۳۹ ہے۔ ان کے کلیات

میں غزلوں کے چھ دیوان ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

دیوان	تعداد غزلیات	تعداد شمار
اول	۵۰۲	۴۳۰۴
دوم	۳۷۴	۳۴۵۱
سوم	۲۴۴	۱۸۳۶
چہارم	۱۹۲	۲۲۱۰
پنجم	۲۳۷	۱۶۳۸
ششم	۱۲۵	۱۱۰۱
فردیات	×	۹۹
میزان	۱۶۷۴	۱۴۶۳۹

ان غزلوں کے علاوہ چند غزلیں اور ہیں جن کی اطلاع آسی دیتے ہیں۔ یہ دیوان چہارم میں ہیں۔ اس دیوان کا قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ کی زینت ہے۔ موصوف نے اتنی تکلیف نہیں گوارا فرمائی کہ ان اشعار کی تعداد بھی لکھ دیتے اور مقابلہ کر لیتے۔ بہر حال جتنی غزلیں اُنھوں نے کہیں اُن کے زمانے میں کسی نے نہیں کہیں۔ میرؔ کا دل و دماغ عشقیہ شاعری کے لئے وقف تھا۔ میرے خیال میں ان کے والد بزرگوار کی تلقین عشق نے ان کے دل پر بچپن ہی میں بڑا گہرا اثر کیا تھا۔ وہ سرمست بادۂ عشق تھے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ایک کمسن بچے کو وہ عشق کا درجہ بتاتے ہیں۔

"چوں دماغش میرسید۔ میگفت کہ اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود۔ نظم کل صورت نمی بست بے عشق زندگانی وبال است۔ دل باختہ عشق بودن کمال است عشق بسازد۔ عشق بسوزد۔ درعالم ہرچہ ہست ظہور عشق است۔ آتش سوز عشق است آب رفتار عشق است۔ خاک قرار عشق است۔ باد اضطرار عشق است۔ موت مستی عشق است۔ حیات ہشیاری عشق است۔ شب خواب عشق است روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است۔ کافر جلال عشق است۔ صلاح قرب عشق است۔ گناہ بعد عشق است۔ بہشت شوق عشق است دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت وعارفیت وزاہدیت وصدیقیت وخلوصیت ومشتاقیت وخلیت وحبیبیت برتر است۔ گویند برآنند کہ حرکت آسمانہا حرکت عشقی است یعنی بمطلوب نمی رسند وسرگرداند۔"

(ذکر میر ص ۵۰۶)

یہ عشق کا مثالی مرتبہ ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بچے کے دل و دماغ پر عشق کا یہ معیار چھایا ہوگا وہ جو کچھ نہ کہہ جائے تھوڑا ہے عشق کی طرف سے جس کا عقیدہ اتنا راسخ ہو وہ جب اپنے جذبات کے اظہار پر قدرت پاتا ہے تو تمام عالم پر چھا جاتا ہے۔ مؤلف بہار بیخزاں نے لکھا ہے کہ میر جب جوان ہوئے تو انھیں ایک پری تمثال عزیزہ سے عشق ہوگیا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی جس سے اعزا نے مخالفت پر کمر باندھی تھی۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے۔ انھیں کامیابی ہوئی کہ نہیں ان سب پر پردہ

پڑا ہے۔ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ دوسری بار جب یہ دہلی گئے تو ان سے مجنونانہ حرکات سرزد ہوتی تھیں۔ علاج و معالجہ ہوا تو طبیعت روبہ اصلاح ہوئی۔ اس کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے اس لئے معلوم ہے۔ زخم خوردۂ عشق ضرور رہے ہوں گے جبھی تو کہتے ہیں۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ مذہب عشق اختیار کیا
درد ہے جور ہے بلا ہے عشق شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہوئے تو نظم کل اٹھ جائے سچے ہیں شاعراں خدا ہے عشق
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

ان سب باتوں کے باوجود فطرت انسانی کی ہمت و جسارت کی داد دیئے بغیر نہیں رہتے

سب پہ جس بار نے گرانی کی اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

ذرا ستم ظریفی تو دیکھئے۔ کہتے ہیں۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اس شعر کے علاوہ اور بھی بہت سے اشعار اپنی شاعری کے متعلق نظم کئے ہیں۔ میرے خیال میں میرؔ کی ہر دلعزیزی کے چند وجوہات ہیں ان کی فریفتگی و شیفتگی عشق اُس پر مصائب و آلام روزگار۔ اور پھر سیدھے سادے الفاظ میں دلی جذبات کی ترجمانی نے لوگوں کے دُکھ پائے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ انگریزی شاعر شیلی کا ایک مصرع ہے کہ ہماری شیریں ترین نظمیں وہ ہیں جو سب سے زیادہ دُکھ بھری ہیں۔ میرؔ کا کلام مجسم تصاویر

دردِ محبت ہیں۔ سوز و گداز عشق کی گرمی اثر کئے بغیر نہیں رہتی عشقیہ جذبات جو نظم ہوئے ہیں۔ وہ فطرت انسانی کو بیچین کر دیتے ہیں۔ اُن کے درد بھرے اور دُکھ پائے دل کی آہیں فضائے عالم کو مرتعش کر دیتی ہیں۔ ان کی داستان عشق مرثیہ ہے۔ ستم دیدہ اور غم چکیدہ انسان اپنے اپنے دلوں کو تھام لیتے ہیں۔ واردات عشق جس والہانہ انداز سے نظم ہوئی ہیں وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ اُن کے عشق میں صداقت اور جذبات میں شدت پائی جاتی ہے۔ یہ رنگ اُن کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے کسی کے یہاں دو چار دس بیس اشعار ہوں گے ان کے یہاں پوری پوری غزلیں پائی جائیں گی۔ ملاحظہ ہوں :۔

اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا | لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن | جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجراں | سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش | گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ارنہ | بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا | دل کے جانے کا نہایت غم رہا
دل نہ پہونچا گوشۂ داماں تلک | قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا
سنتے ہیں لیلیٰ کے خیمہ کو سیاہ | اس میں مجنوں کا مگر ماتم رہا
جامۂ احرام زاہد پر نہ جا | تھا حرم میں لیک نامحرم رہا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا
صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

بے خودی لے گئی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن مرض عشق کا علاج نہیں
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس نہیں

دُکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا پھر اُس پہ ظلم ہے یہ کچھ کہا نہیں جاتا
سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

چند اشعار مثال میں لکھ دیئے گئے۔ ان سے بہت اچھے شعر اُن کے کلیات میں پائے جاتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری تغدیہ دماغ کا کام نہیں دیتی جس طور سے غالبؔ۔ حافظؔ۔ عمر خیامؔ۔ اور اقبالؔ کا کلام پڑھ کر انبساط دماغ حاصل ہوتا ہے اُس طور پر میرؔ کے کلام سے مسرت دماغی حاصل نہیں ہوتی یا دوسرے الفاظ میں یہ کہ میرؔ کے یہاں فلسفہ اور خیال کی گہرائی نہیں ہے۔ اول تو یہ خیال ہی صحیح نہیں ہے اس لئے کہ اُن کے یہاں بلند سے بلند خیال نظم ہوا ہے گہری سے گہری باتیں موزوں ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں کیا نہیں ہے لیکن یہ اگر مان بھی لیا جائے تو اس سے میرؔ کی شاعرانہ عظمت و منزلت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ میر نے فلسفہ دانی کا دعویٰ نہیں کیا۔ وہ تمام تر غزل گو تھے۔ پرانے تغزل کا صحیح معیار عشقیہ شاعری ہے۔ عشق کا تعلق دل سے ہے اور روح سے ہے۔ نہ کہ دماغ اور

اُس کے ہزاروں پردے اور جھلیوں سے ۔کوچہ عشق میں دماغ ۔عقل اور استدلال سب بیکار نظر آتے ہیں ۔عشق رہزن عقل و ہوش ہے اور عقل رہزن عشق و محبت ہے ۔ دونوں میں زمین و آسمان کا بعد ہے ۔ محبت کا تعلق جذبات و واردات سے ہے ۔میر کی شاعری ان سے بھری ہے ۔جس انداز سے عشقیہ جذبات میر کے یہاں نظم ہوئے ہیں کسی دوسرے اُردو شاعر کے کلام میں نہیں پائے جاتے ۔تاثیر ۔سوز و گداز ۔اور شدت کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی سے قریں تر ہونا میر کی امتیازی خصوصیت تھی ۔یہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ۔اس کے لئے بڑی قدرت و قابلیت کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ماہر نفسیات ہونا بھی ضروری ہے اور جب ان جذبات کا جائزہ نفسیاتی نقطہ نظر سے لیا جائے گا اور شاعر کے دل کے اندرونی جذبات کی گہرائیوں میں ڈوبا جائے تو یقیناً دماغی کاوش کرنی پڑے گی ۔اور وہی تغذیہ دماغ کا کام دے گی ۔ البتہ صرف لطف اور تفریح کے لئے کلام کا مطالعہ کیا جائے گا تو یہ بھی میر کی شاعری مہیا کرے گی ۔آنکھ بند کر کے ورق گردانی کرنا یقیناً باعث مسرت نہ ہوگا ۔شاعر کے خیالات اور جذبات سے ہمدردی کرتے ہوئے اُس گوشہ دل میں پہنچنے کی کوشش کیجئے جہاں سے اُن کی تخلیق ہوئی ہے تو یقیناً آپ کا چہرہ مسرت سے چمکنے لگے گا ایک اور اعتراض کیا جاتا ہے کہ میر کے یہاں یاس و ناامیدی کے علاوہ رجائیت کا عنصر نام کو نہیں پایا جاتا ۔یہ بھی غلط فہمی کی بنا پر ہے ۔حقیقت صرف اتنی ہے کہ قنوطیت کا عنصر اتنا زیادہ غالب ہے کہ رجائیت پس پشت ہو گئی ہے ورنہ میر کے ہاں

خوش دلی اور شگفتہ مزاجی کی مثالیں بھی بیکڑوں کی تعداد میں ملتی ہیں ملاحظہ ہو

ساعد سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

دو مصرعوں میں ایک ایسا منظر پیش کیا ہے جس کی نظیر نہیں۔ جوانی اور اس کی امنگیں حسن اور عشق سے کھیلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گناہ اور اُس کی لذت معصومیت سے مغلوب ہوتی نظر آتی ہے۔ کیا اس میں خوش دلی کی جھلک نہیں پائی جاتی۔

نازکی اُس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

کیا اس شعر کو پڑھ کر انسان مایوس ہو سکتا ہے۔ اس میں صحت وری کی نشانی نہیں پائی جاتی تصور شرط ہے۔ پھولوں کی مہک آنے لگے گی۔ تشبیہ کی برجستگی قابل ملاحظہ ہے۔

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

نیم باز آنکھیں وہ کام کر رہی ہیں جو ساغر لبریز نہیں کر سکتا۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں رجائیت پائی جاتی ہے۔

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

شکست و فتح مقدر سے ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میرؔ
کیا کام محبت کا اس آرام طلب کو

اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی نے کھلنا کم کم کلی سے سیکھا ہے

ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا گل و بلبل بہار میں دیکھا

شوخی طبع اور شگفتہ مزاجی کبھی جب رنگ لاتی ہے تو زاہد اور واعظ پر پھبتیاں ہوتی ہیں 'عطار کے لونڈے' سے چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ تفریح طبع کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ ایسے بعض اشعار بہت پست درجہ کے ہیں۔

اک مغبچہ اُتار کے عمامہ لیگیا مفت آبروئے زاہد علامہ لیگیا

پر کیا کروں ساتھ اپنے حجام نہیں رکھتا میں ڈاڑھی تری واعظ مسجد ہی میں منڈواتا

تھا حرم میں لیک نا محرم رہا جامۂ احرام زاہد پر نہ جا

بہار کے موسم میں جب کبھی ابر اٹھتا ہے تو یہ بھی اُٹھتے ہیں۔ میخانہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔

بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشہ اور پیمانہ پر ابر اُٹھا تھا کعبہ سے جھوم پڑا میخانہ پر

گذرے گا اتقا میں عہد شباب کیونکر روزوں میں رہ سکیں ہم بے شراب کیونکر

نئے طرزوں سے میخانہ میں رنگ مے جھلکتا تھا

گلابی روتی تھی واں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا

ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج ساقی ٹک ایک موسم گل کی طرف تو دیکھ

محتسب کو کباب کرتا ہوں عام حکم شراب کرتا ہوں

مندرجہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ میر کے یہاں صرف مایوسی ہی مایوسی کی نشانی نہیں پائی جاتی۔ وہ بھی آخر انسان تھے۔ کبھی نہ کبھی تو دل بستگی کا سامان مہیا ہو ہی جاتا تھا۔ اوائل شباب میں رنگین صحبتوں میں

شرکت کرتے تھے۔ محفل شعر و شاعری میں جاتے تھے خود مشاعرے کرتے تھے حسینوں سے ملتے۔ دعوتیں کرتے۔ زندگی کے لطف اٹھاتے یہ اور بات تھی کہ آخر عمر میں یہ محفلیں درہم برہم ہو گئیں۔ رنج و غم کی تصویر سامنے پھرنے لگیں۔ پریشان خاطری اور آشفتہ مزاجی بڑھتی گئی جس کی وجہ سے اُن کے کلام میں حرماں نصیبی کی لہر دوڑ گئی۔ پھر یہ کہ ماحول بھی کچھ ایسا ہو رہا تھا کہ ہندوستانیوں کو فارغ البالی کی زندگی بیسر نہ ہوتی تھی روزانہ کی جنگیں سیاسی انقلابات۔ طوائف الملوکی۔ خانہ جنگی۔ تباہی اور بربادی کے سامان سے آئے دن لوگوں کو دوچار رہنا پڑتا تھا۔ معدودے چند اُمرا عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن وہ بھی قلیل مدت کے لئے۔ آج یہ وزیر ہوا کل وہ۔ آج یہ بخشی ہے تو کل فقیر۔ کوئی امیر الامرا ہوا تو دوسرا سولی پر چڑھا میرؔ بھی ان تمام واقعات سے متاثر ہوتے تھے وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ ان تمام واقعات کو نظر غائر سے دیکھتے تھے۔ ذکر میرؔ میں ان سب کا ذکر کیا ہے کلام میں بھی کہیں نہ کہیں اشارہ کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہر دم طرف ہے دل نے مزاج کرخت کا ٹکڑا امرا جگر ہے کہو سنگ سخت کا

سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ درخت کا

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہو گیا مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

خاک سیہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میرؔ
سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کے یہاں مسائل تصوف کا بیان ہے خود تو صوفیانہ زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن ان کے والد صاحب کشف وکرامات تھے۔ صوفیوں کی صحبتوں سے فیضیاب ہوتے رہے۔ اپنے منہ بولے چچا میر امان اللہ کے ساتھ بزرگوں کی خدمت میں قدمبوسی کے لئے حاضر ہوتے۔ اجمیر کی طرف گئے تو خاص طور سے خواجہ غریب نواز کے مزار کی زیارت کو گئے۔ ان کے والد تنہائی میں راز و نیاز کی تلقین کیا کرتے ابتدا ہی سے جس ماحول میں پرورش ہوتی ہے اُس کا اثر زندگی مابعد پر کافی گہرا پڑتا ہے۔ چنانچہ دردکی صوفیانہ شاعری کے بعد میرؔ ہی کا مرتبہ ہے۔ ان کے یہاں بھی پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ملیں گی۔ دیوان اول کی پہلی غزل بہت مشہور رہی ہے۔ ایک دوسری غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گل کو محبوب ہم قیاس کیا — فرق نکلا بہت جو باس کیا
دل نے ہم کو مثال آئینہ — ایک عالم کا روشناس کیا
کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اُس بن — شوق نے ہم کو بے حواس کیا
عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے — قیس کی آبرو کا پاس کیا
دور سے چرخ کے نکل نہ سکے — ضعف نے ہم کو مور طاس کیا
صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں — قالب میں خاک کے یاں پنہاں خدا ہے شاید
الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندے کی خواہش — ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے
ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہمکو دخل جو ہے تو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

عام ہے یار کی تجلّی میرؔ
خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں

ہم رہروان راہ فنا دیر رہ چکے
وقفہ بسان صبح کوئی دم بہت ہے یاں

خوب کیا جو اہل کرم کے جود کا کچھ نہ خیال کیا
ہم جو فقیر ہوئے تو پہلے ترک سوال کیا

طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

اخلاقیات کے نازک مسائل بھی میرؔ کے یہاں بخوبی نظم ہوئے ہیں۔ یہ یاد رہے کہ اس زمانے کے دوسرے ممتاز شعرا نے بھی ان مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے موزوں کیا ہے۔ میرؔ کی یہ کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

قافلہ میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں
تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
مفت اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

کیا کیا عزیز دوست ملے میرؔ خاک میں
ناداں یہاں کسو کو کسو کا بھی غم ہوا

(میرؔ کے طرز بیان کی سادگی۔ روانی اور شیرینی ایسی ہے کہ سہل ممتنع کی حد میں آجاتی ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اس میں بیساختگی

برجستگی اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ یہی داخلی شاعری کی جان ہے۔ خارجی باتوں کو بہت کم نظم کرتے ہیں شاعری کو ایک مشکل فن جانتے تھے۔ ان کے خیال میں صرف ذہن سلیم رکھنے والا شعر کہہ سکتا ہے اور شعر سمجھ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اُنھوں نے بڑے بڑے رئیس زادوں کے کلام پر اصلاح دینے سے انکار کردیا (اہل لکھنؤ کو اس کا اہل نہ جانتے تھے۔ دہلی کی صحبتوں کو یاد کرکے افسوس کیا کرتے تھے۔ اپنی تنک مزاجی کی وجہ سے جوہر شناس نہ ہوسکے (جن لوگوں کے کلام پر اصلاح دینا منظور کیا اُن میں سے کوئی بھی اچھا شاعر نہ ہوسکا۔ اُن کے مشہور شاگردوں میں سے سخن۔ عشق۔ آرزو۔ آبرو۔ راسخ۔ تجلی۔ نثار۔ محسن۔ مجنوں۔ شکیبا تھے۔ انصاف سے کہئے کہ ان میں کون صف اوّل کا شاعر تھا۔ فارسی تراکیب۔ فارسی الفاظ۔ صنائع بدائع سے اُن کا کلیات بھرا پڑا ہے لیکن یہ اُن کا خاص آرٹ تھا کہ آج بھی ناگوار طبع نہیں ہوتا۔ یہ معلوم ہی نہیں ہونے دیتے کہ فارسیت غالب ہے۔ موقع اور محل کی مناسبت سے وہ الفاظ استعمال کرتے تھے۔ آسی نے الفاظ کی ایک فہرست دی ہے جو سوائے اُن کے یہاں کسی اور کے یہاں نظم ہی نہیں ہوئے۔ انھوں نے فارسی بحروں کے علاوہ ہندی کی مترنم بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں) مثلاً۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ دنوں تک زندہ رہے اس لئے

بہت زیادہ ذخیرہ چھوڑا۔ کلام میں ناہمواری ہے۔ ایک تہائی کلام ایسا ہے جو میر کے دواوین سے خارج ہونے کے لائق ہے۔ البتہ ایہام گوئی سے انھیں نفرت تھی۔ نشتر زنی سے انھیں کام تھا۔ اِدھر اُدھر نہیں بھٹکتے نظر آتے۔ ٹھیک نشانے پر تیر مارتے ہیں۔ آج بھی ایسے اشعار ان کے دیوان میں ہیں کہ ان کی زبان میں کوئی ترقی نہیں کی جا سکتی۔ ہاں ایسے الفاظ بھی نظم ہوئے ہیں جو آج متروکات کی فہرست میں ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بار بار یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے ؎

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر یہ ہماری زبان ہے پیارے

سید محمد میر سوز

وفات ۱۷۹۸ء

سید محمد میر سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن میر کی شہرت ہونے پر انھوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے سوز اختیار کیا۔ ان کے آبا و اجداد بخارا کے رہنے والے تھے لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی۔ غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے زمانے نے ان کے ساتھ بھی مساعدت نہ کی ہمیشہ مالی مشکلات کا سامنا رہا۔ دہلی بھی تباہی کے عالم میں تھی چنانچہ یہ مجبور ہوئے اور دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے یہاں بھی بہبودی کی صورت نہ نکلی مرشدآباد

گئے۔ کچھ دنوں وہاں رہے لیکن پھر لکھنؤ واپس آئے۔ اس مرتبہ کچھ قدر دانی ہوئی اور اسباب معیشت مہیا ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ کو خبر ہوئی انھوں نے سرپرستی فرمائی اپنا کلام دکھانے لگے۔ وظیفہ بھی مقرر کیا۔ لیکن زیادہ دنوں تک آرام و آسائش سے بسر نہ کرنے پائے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں انتقال کر گئے۔

اس دور کے بہترین شعرا میں ان کا شمار نہ تھا۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ اور دردؔ کی شاعری کے سامنے ان کی شاعری کی ویسی ہی مثال ہے جیسے برقی روشنی کے آگے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی۔ کہنہ مشق اور پرگو ضرور تھے۔ شاگردوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔ کلام میں روانی کے ساتھ صفائی بھی بہت تھی۔ لیکن خیالات سطحی تھے۔ اُن میں کوئی انفرادیت نہ تھی۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت بیان کی سادگی اور دربھرا مترنم لب و لہجہ تھا۔ فارسی تراکیب فارسی تشبیہ اور استعاروں سے ان کا کلام پاک تھا۔ اُنھوں نے غیر ملکی الفاظ کے استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا۔ مشکل سے بیس پچیس فی صدی فارسی اور عربی الفاظ اُن کے کلام میں پائے جاتے ہوں گے۔ میر اور سودا کے یہاں بھی بعض بعض غزلیں بغیر عطف و اضافت کے ملیں گی لیکن ان کے یہاں اس کی تعداد زیادہ تھی۔ ان کا مختصر دیوان نظر سے گذرا۔ ہر طرح کے مضامین موزوں کئے ہیں کوئی خاص رنگ کے ایجاد کا سہرا ان کے سر نہ بندھ سکا ان کے خیال میں عشق کی کیا اہمیت ہے ذیل کی غزل سے واضح ہو گی۔

دود سے آہ کے ہے گرچہ سیہ خانۂ عشق — داغ سے دل کے منور ہے یہ کاشانۂ عشق

خون سے اپنے وضو کر کے قدم رکھ آگے — شیخ کعبہ نہ سمجھ ہے یہ صنم خانۂ عشق

جب تلک ہوش رہا مجھ میں ملا کچھ نہ سراغ — لے گئی بے خبری تا بہ درِ خانۂ عشق
دیکھو سوزؔ کو اب ورنہ کرو گے افسوس
قیس کے بعد ہوا ہے یہی دیوانۂ عشق

ایک سیدھی سادی غزل اور ملاحظہ ہو جس میں فارسی تراکیب اضافت نہیں ہیں۔

لے پھرا ہیں کہاں کہاں دل کو — نہ لگا لے گیا جہاں دل کو
کسی عنواں سے اس کو چین نہیں — آہ لے جائیے کہاں دل کو
یارو بازار تک تو لے جاؤ — لیوے شاید کوئی جواں دل کو
بولتے جائیو پکار پکار — بیچتے ہم ہیں اے بتاں دل کو
کوئی اس کا جو مول اگر پوچھے
کہو لایا ہوں ارمغاں دل کو

اپنی زندگی کی مایوسیوں کو ڈھکے چھپے ہوئے الفاظ میں بیان کر رہے ہیں لیکن تاثیر نہیں پائی جاتی۔ چند متفرق اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

اہل ایماں سوزؔ کو کہتے ہیں کافر ہو گیا — آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
کیا مسیحائی ہے تیرے لعل لب میں اے صنم — بات ہی کہنے میں دیکھو سوزؔ شاعر ہو گیا
یہ لوگ عبث لیتے ہیں کیوں نام محبت — وہ یہ نہیں جن سے ہو سر انجام محبت
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی — مجھے مار ڈالو مجھے مار ڈالو
تجھے اے سوزؔ کیا مشکل بنی ہے — جو ڈھونڈھے ہے سفارش اغنیا کی
سوزؔ بے ہوش ہو گیا جب سے — تیری صحبت میں باریاب ہوا

آرام پھر کہاں ہے جو ہو دل میں جائے حرص　　آسودہ زیر چرخ نہیں آشنائے حرص
اوقات ہر طرح سے بخوبی بسر ہو سوزؔ　　پر درمیاں نہ ہو وے بشرطیکہ پائے حرص

شاعرانہ فطرت لے کر نہیں آئے تھے۔ شعرا کے بہاؤ میں یہ بھی شاعر ہو گئے اُنھیں خود اپنی شاعرانہ قابلیت میں شبہ ہے۔ انھوں نے صرف پیشہ کے لئے اِسے اختیار کیا تھا خود کہتے ہیں۔

سوزؔ کچھ اور اب سوانگ نکال　　شاعری تو نہ آئی تجکو راس

میر غلام حسن حسنؔ

(سنہ ۱۷۳۶ء سے سنہ ۱۷۸۶ء تک)

میر غلام حسن نام حسنؔ تخلص۔ بزرگوں کا وطن ہرات تھا لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی نشو ونما ہوئی۔ جب سن شعور کو پہونچے تو اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ فیض آباد آئے۔ نواب سرفراز جنگ کے یہاں ملازم ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو جب مستقر حکومت قرار دیا اور امرا و رؤسا لکھنؤ آئے۔ تو یہ بھی لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشت سے ہوتی چلی آئی تھی۔ ان کے والد بھی شاعر تھے مرثیے بھی کہتے تھے۔ اس نسبت کے علاوہ شاعری سے انھیں فطری تعلق تھا۔ ابتدا میں جو کہتے اُس پر اپنے والد سے اصلاح لیتے۔ لیکن ان کے والد نے جب دیکھا

کہ طبیعت میں اُپج ہے اور شعر کہنے کی فطری صلاحیت ہے تو خواجہ میر درد کے سپرد کیا۔ کچھ دنوں انھوں نے اصلاح دی۔ جب فیض آباد چلے آئے اور لکھنؤ میں رہنے لگے تو میر ضیاء الدین ضیاؔ کو کلام دکھانے لگے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ مرزا سوداؔ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان سے شرف تلمذ حاصل تھا یا نہیں۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے بھی نہیں پتہ چلتا کہ سوداؔ سے اصلاح لی ہوگی۔ ان کی غزلوں میں سوداؔ کا رنگ نہیں جھلکتا۔

میر حسنؔ کے دیوان غزلیات میں ۲۷۴۷ء اشعار ہیں۔ غزلوں کی تعداد ۳۵۰ ہے۔ آزادؔ نے لکھا ہے کہ "ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں۔ اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔" سادگی۔ روانی اور سلاست میں تو یقیناً میر سوز سے بہت کچھ مشابہت پائی جاتی ہے بلکہ ان سے کہیں زیادہ خوبی پائی جاتی ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب سے بھی احتراز کرتے ہیں لیکن معانی مضامین۔ تنوع خیالات اور زبان کی شیرینی میں میر سوزؔ سے کہیں آگے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ کے علاوہ کوئی بھی ان کے پایہ کا شاعر نہ تھا۔ ان کی مثنوی کی لازوال شہرت نے ان کی غزلوں کو ابھرنے نہ دیا ورنہ میرے خیال میں اُن کی غزلیں بھی اتنی ہی اچھی ہیں جتنی کہ مثنوی اُن کے لئے یہ کیا کم باعث شرف ہے کہ غالب ایسا نکتہ داں اور نرالا شاعر اُن کے مضامین سے مستفید ہوتا ہے۔ خوشہ چینی کرتا ہے۔ ذرا سا الگ کر کے اُنھیں مضامین کو نظم کرتا ہے جنھیں میر حسن باندھ گئے تھے۔ میں نے غالبؔ کو

عمداً منتخب کیا ہے تاکہ یہ ظاہر ہو جائے کہ اتنا بڑا شاعر بھی دوسرے کے مضامین کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کی یہ کوشش کامیاب ہوتی ہے۔ کامیاب اس معنی میں کہ کسی کو گمان ہی نہیں ہوتا کہ یہ مضامین پہلے نظم ہو چکے ہیں بلکہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ غالبؔ کی جدت طبع نے ان مضامین کی تخلیق کی ہے۔ صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

میر حسنؔ

ہاتھ آیا بس اُسی کے کچھ شب راحت کا لطف　　جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا

اسی مضمون کو ذرا الگ کر کے غالبؔ نے اپنے مشہور شعر میں باندھا ہے۔

غالبؔ　　نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

غالبؔ کا شعر اپنی جگہ بے مثل ہے لیکن اہل محبت کے نزدیک میر حسنؔ کا شعر فطرت سے قریب تر ہے۔ میر حسنؔ نے یہ کہہ کر " جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا " ایک تصویر کھینچ دی ہے جس میں حسن و عشق کے مجسمے ہیں۔ راز و نیاز کی باتیں خاموشی کے عالم میں ہو رہی ہیں۔ امن و سکون۔ لطف و کیف اور مسرت و راحت کی گھڑیاں دست بستہ کھڑی ہیں۔ غالبؔ کے شعر میں زلفوں کا کسی کے شانہ پر پریشان ہونا گرمجوشی اور ترغیب جنسی کی علامت ہے۔ میر حسنؔ کے شعر میں حیا سوزی نہیں ہے۔

میر حسنؔ

کیا پوچھے ہے مجھ سے مری خاموشی کا باعث　　کچھ تو سبب ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

غالب ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

میر حسن

شب اول تو توقع پہ ترے وعدے کی سہل ہوتی ہے بلا ہوتی ہے پر آخر شب

غالب

نہیں کیا بتائیں کیا ہے شب غم بری بلا ہے مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

میر حسن

جب تک آوے ہے آوے تو ہم تو مر چکے اشتیاق کے مارے

غالب

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے میر حسن کے اشعار سے کتنا فائدہ اُٹھایا ہے بعض اشعار میں ترقی بھی پائی جاتی ہے۔ میری مراد غالب کی تنقیص نہیں ہے بلکہ میں تو میر حسن کی غزل گوئی کے محاسن جو پردۂ خفا میں ہیں اُن کو واضح کر رہا ہوں۔ شبلی نے شعر العجم میں سعدی اور خواجو کے وہ اشعار پیش کئے ہیں جن سے خواجہ حافظ نے استنباط کیا ہے لیکن چند اشعار کے استنباط سے خواجہ حافظ کا مرتبہ کم نہیں ہو سکتا اسی طرح غالب بھی اُردو شاعری میں غالب ہی رہیں گے خواہ ان کے یہاں دوسروں کے مضامین بھی نظم ہو گئے ہوں۔ میر حسن نے بھی اُستادوں کے کلام سے استنباط کیا ہے مثلاً ؎

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا

میر حسنؔ کا معیار عشق بہت کچھ میرؔ سے ملتا جلتا ہے یہ بھی عشق اور مصیبت کو توام خیال کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہو جائے گا ؎

اس عشق میں جو قدم دھرے گا | جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اول سے یہی ہے مجھکو رونا | آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گو ہجر کی شب یہ ہے حسنؔ تو | رو رو تو اپنے دن بھرے گا

ان کا معشوق سرحد ادراک سے پرے نہیں۔ وہ انسانی دنیا کی کوئی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سرد مہری۔ تغافل شعاری۔ ستم پروری اس کا شیوہ ہے۔ چین اور آرام کی زندگی بسر کرتا ہے۔ سیر کرتا ہے۔ گلگشت چمن کو نکلتا ہے۔ میر حسنؔ بھی ویسے ہی دنیا دار عاشق ہیں۔ جنسی تعلقات اِن کا مطمح نظر ہے۔ اُس کے فراق میں روتے ہیں اُس کے وصل سے خوش ہوتے ہیں۔

مجھ سے ہوا نشے میں ہم آغوش آشنا | یارب اسی طرح رہے بیہوش آشنا
لے صبح سے تا شام اُسی نام کا جپنا | اور شام سے تا صبح اُسی درد میں کھپنا
اُس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا | جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا
بے وجہ نہیں غیر سے گرمی حسنؔ اُس کی | جوں ابر رُلائے گا مجھے خوب یہ تپنا

آشنا بے وفا نہیں ہوتا | بے وفا آشنا نہیں ہوتا
تو خفا مجھ سے ہو تو ہو لیکن | میں تو تجھ سے خفا نہیں ہوتا
گو بھلے سب ہیں اور میں ہوں بُرا | کیا بھلوں میں بُرا نہیں ہوتا
لذت وصل سے تو بالا تر | کوئی جگ میں مزا نہیں ہوتا

معشوق سے مزے مزے کی باتیں کرتے ہیں اُسے لبھانے کی کوشش

کرتے ہیں۔ شکایتیں کرتے ہیں مگر مخلصانہ انداز میں۔ ملاحظہ ہوں ایک غزل کے چند اشعار۔

عشق کا راز گر نہ کھُل جاتا — اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا
آکے تب بیٹھتا ہے وہ ہم پاس — آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا
مر گئے ہم تو کہتے ہیں حال — کچھ تو تو بھی زباں سے فرماتا
سب یہ باتیں ہیں چاہ کی ورنہ — اس قدر تو نہ ہم پہ جھنجھلاتا
اور ترا اختلاط ہر اک سے — کیا کریں ہم کو خوش نہیں آتا

بعض موقعوں پر ان کا عشق بالکل بازاری ہو جاتا ہے اور جذبات ادنی درجہ کے نظم ہو جاتے ہیں ؎

میں نے جو کہا مجھ پر کیا کیا نہ ستم گذرا — بولا کہ ابے تیرا روتے ہی جنم گذرا
نہ کچھ منہ سے کہا اس نے نہ مجکو ہاتھ سے مارا — ادا وہ کی کہ جی ہی جی میں دل ٹکڑے ہوا سارا

رنگ تغزل کے علاوہ دوسرے مضامین بہت کم نظم ہوئے ہیں تصوف اور اخلاق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ اس کے مرد میدان نہ تھے اور نہ کوئی خاص بات پیدا کر سکے۔

کوئی دم کے ہیں یہاں چمن میں ایک دم آخر — مثال نکہت گل شام جانا یا سحر جانا

عیش و عشرت کس طرح ہو دوستاں مجکو نصیب
میں تو یاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے

جوں آئینہ دل اپنا کدورت سے پاک رکھ
وہ بات تو نہ کر کہ جہاں کو بُری لگے

بڑی ہے دل کی بھی کرنی خوشامدان روزوں　　　زمانہ اب تو ہوا ہے زمانہ سازی کا
کم حوصلہ ہیں ہم کو کہاں دید کی نظر　　　ہے مصلحت جو ہم سے ہے روپوش آشنا
تو رہا دل میں دل رہا تجھ میں　　　تسپہ تیرا ملاپ ہو نہ سکا
مجنوں کو اپنی لیلیٰ کی منزل عزیز ہے　　　تو دل میں ہمارے ہے ہمیں دل عزیز ہے

مندرجہ بالا اشعار اور غزلیں جو بطور مثال پیش کی گئیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف ۔ محاورات روزمرہ ۔ تشبیہ اور استعارے سادے نظم ہوئے ہیں ۔ طبیعت میں سادگی تھی ۔ سادگی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے ۔ عشق و محبت کے معاملات اور نفسیاتی خصوصیات ایسے سیدھے سادے الفاظ میں نظم ہو گئی ہیں کہ پہلی نظر میں ان کی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا ۔ بعض بعض غزلیں مشکل ردیف و قافئے میں بھی نظم ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت نہیں ہے ۔ ان میں بھی وہ کوشش کرتے ہیں کہ صفائی اور سادگی پائی جائے ؎

افتادگی جو چاہے تو رکھ ہوش نقش پا　　　آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا

میر حسن نے اُردو غزل میں قابل قدر اضافہ کیا ۔ جو زبان انھوں نے استعمال کی ہے اگر شعرائے مابعد ان کی تقلید کرتے ہوئے اُس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تو بہت کچھ غیر ملکی اثرات کم ہو جاتے ۔ میر حسن اور ان کے خاندان والوں نے اُردو کی بڑی خدمت کی ۔ کیوں نہ ہو ۔

صحبت سے کوئی کیونکہ حسن سے نہووے خوش　　　شاعر ہے یار باش ہے قابل عزیز ہے

اس دور کی عام خصوصیات

اُردو غزل اپنے اس عہد زریں میں معراج کمال کو پہونچی۔ سپہر غزل پر آفتاب میرؔ ماہتاب دردؔ اور عطارد سوداؔ اپنی پوری آب وتاب سے ضوافشانی کر رہے تھے۔ وہ چھوٹ پڑتی ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں۔ آبروؔ اور حاتمؔ کے دور میں جو یکرنگی۔ بے کیفی اور سرد بازاری تھی ان کا ازالہ ہوا اور اُس پر ترقی ہوئی۔ جذبات نگاری۔ فطرت نگاری حقیقت نگاری۔ تصوف اخلاق غرض یہ کہ غزل کی ہمہ گیری اور جامعیت درجہ کمال کو پہونچی۔ عہد حاضر کی شاعری میں جو مایہ ناز عناصر ہیں اُن سب کے جراثیم اس زمانے میں پائے جاتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا کہ جس نے اُردو شاعری میں بہترین صاحب طرز شعرا پیدا کئے۔ آج میرؔ سوداؔ اور دردؔ کا جواب نہیں۔ لیکن جہاں ہر حیثیت سے اس دور میں ترقی ہوئی وہاں ایک دھبہ بھی آگیا۔ غزل میں قنوطیت کی لہر دوڑ گئی۔ اس سے پہلے کے ادوار میں اس کی کہیں کہیں جھلک پائی جاتی تھی لیکن اس دور میں یہ عنصر بہت نمایاں ہوا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اُردو غزل نے جس سیاسی فضا میں جنم لیا وہ بہت ہی ہمت شکن تھی اور جس سیاسی ماحول میں اس کی نشو نما ہوئی وہ انتہائی تباہ کن تھا کن میں ایک سلطنت کے پانچ کھنڈ ہوئے ایک کے بعد دوسری سلطنت کا چراغ گل ہوتا گیا۔ مغلوں کی سلطنت انحطاط اور زوال پذیر ہوئی۔ دہلی کی محفل اجڑی کچھ دنوں کے لئے لکھنؤ میں رنگا رنگ بزم آرائیاں ہوئیں۔ لیکن جب مرکزی

سلطنت کا وہ رعب و دبدبہ نہ رہا تو ظاہر ہے کہ صوبیداروں کے یہاں بھی کمزوری کے آثار نمایاں ہونے لازمی ہوئے۔ نادر شاہی حملہ۔ احمد شاہی لوٹ کھسوٹ روہیلوں۔ مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوت نے ملک میں امن و سکون قائم ہی رہنے نہ دیا تھا۔ شاعر اپنے ملک و وطن کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے دیکھ کر کب تک خوش ہوتا رہے۔ کب تک چنگ و رباب و ساقی و شراب میں سرمست رہے۔ ہوش و حواس درست نہیں۔ تن من دھن کی خیر نہیں۔ ایسی صورت میں یاس و حرمان سے دوچار ہونا لازمی امر ہو جاتا ہے۔ اور خواہ مخواہ تقدیر پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنے کو مجبور محض۔ نکما اور بیکار تصور کرنے لگتا ہے اس لئے کہ وہ لاکھ تدبیریں کرتا ہے لیکن سب الٹی ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا قنوطیت غزل کی رگ رگ و پے میں سرایت کر گئی۔

مذاق شعر جو اس دور سے پہلے بہت کچھ سطحی تھا وہ بہت بلند ہوا۔ جذبات عالیہ نے جگہ پائی۔ صوفیانہ شاعری جو اب تک زیادہ تر مثنویوں میں رونما ہو چکی تھی اُس نے غزل میں اپنے لئے جگہ تلاش کی۔ ایک امتیازی شان پیدا کی۔ درد اور میر کی صوفیانہ شاعری دنیا کے سامنے فخر و مباہات کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہے۔

اس دور سے پہلے ہی غزل غیر مسلسل زور پکڑتی جا رہی تھی۔ لیکن اس زمانے میں اُس کو بہت رواج ہوا۔ ایسا نہیں ہے کہ غزلوں کی اور قسمیں موزوں ہی نہ ہوئی ہوں۔ مسلسل غزلیں بھی نظم ہوئی ہیں لیکن کمی ساتھ۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار عشق مردوں کی زبان میں ہوا ہے۔ مشکل ہی سے سجن۔ پیا اور سہیلی کے

الفاظ ملیں گے۔ بعض بعض اشعار ایسے بھی ملیں گے جن پر امرد پرستی کا پورا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ ایسے اشعار دس بیس سے زیادہ نہ ہوں گے۔ یہ ایسے اشعار بھی نہیں ہیں جن کی تعریف کی جا سکے۔ مگر یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی شعرا کی تقلید پورے طور پر ہونے لگی تھی۔ استعارات و تشبیہات صنائع اور بدائع استعمال ہوتے تھے لیکن طبیعت پر بار گراں نہ تھے۔ زبان کی شیرینی میں فرق نہ آنے پایا تھا۔

اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ اُن اصولوں کی پوری پابندی تو نہ ہوتی تھی جو حاتم نے اپنے لئے اور اپنے شاگردوں کے لئے بنائے تھے لیکن پھر بھی رجحان طبع مائل بہ اصلاح و ترقی تھا۔ خواجہ میر درد کے یہاں ماہانہ مشاعرے ہوتے تھے پھر میر کے یہاں بھی ایسی صحبتیں ہونے لگی تھیں۔ مشق سخن کی طرف توجہ عام ہو رہی تھی۔ شاعروں کی تعداد میں روز افزوں ترقی ہوتی جا رہی تھی۔ اُستادی شاگردی زور پکڑ رہی تھی۔ ایہام گوئی ترک ہو چکی تھی۔ لوگوں کو اس سے نفرت ہو گئی تھی۔ غزلیں اب مختصر نہ ہوتی تھیں۔ اشعار کی تعداد زیادہ ہوتی جاتی تھی مشکل ردیف و قافیہ میں بھی طبع آزمائی کا شوق ہو چلا تھا۔ لیکن اچھی غزلیں مختصر بحروں اور سیدھی سادی زمینوں میں نکلتی تھیں۔

اس دور کے ابتدا میں فارسی اثرات اپنا رنگ جمائے تھے لیکن سوز اور میر حسن نے اس بات کی کوشش کی کہ جہاں تک ہو سکے فارسی عطف و اضافت سے احتراز کیا جائے۔ نامانوس ہندی الفاظ کا اخراج جاری تھا لیکن شیریں اور نرم ہندی الفاظ جو زبان پر چڑھے ہوئے تھے انھیں ضرور نظم کیا جاتا تھا۔

اشعار میں اب بھی ایدھر۔ تدھر۔ نت۔ لاگا۔ آئیاں۔ جائیاں۔ دکھلائیاں کئے۔ بلبلان۔ درختاں۔ ماٹی۔ جیوڑا وغیرہ کے الفاظ نظم ہو جاتے تھے۔ بعض نظموں کا املا بھی بدستور رہا جیسے سیں۔ نیں۔ توں۔ یکوں وغیرہ وغیرہ کلام میں پُرگوئی کی وجہ سے ناہمواری پائی جاتی تھی۔ سوائے درد کے ہر شاعر کے یہاں ایک تہائی اشعار ایسے ملیں گے جو ان کے دیوان میں نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ لیکن پھر بھی جو کچھ یہ کہہ گئے غنیمت تھا۔ ان کے بعد غزلوں میں تنزل کے آثار نمایاں ہونے لگے۔

دسواں باب

اُردو غزل کا چوتھا دور۔ لکھنؤ میں،
شعرائے دہلی کا اجتماع
انشا۔ مصحفی اور نظیر کا زمانہ

اورنگ زیب کا دکن کی طرف کوچ کرنا دہلی کی سماجی زندگی کے لئے نامبارک ضرور تھا لیکن پھر بھی اس کی شاہانہ آن بان میں کوئی زیادہ فرق واقع نہ ہوا تھا۔ مگر ہاں اِدھر اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوئی کہ بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی۔ ایک کے بعد دوسرے کی تخت نشینی نے سلطنت مغلیہ کی بنیادوں کے ہلانے کے ساتھ ساتھ دہلی کو بھی تباہ و برباد کرنا شروع کر دیا تھا۔ دکن۔ بنگال اور اودھ کی خود مختارانہ روش کیا کچھ تنزل کا باعث نہ ہوئی تھی کہ نادرشاہی اور احمد شاہی حملے سمند ناز پر تازیانے ہوئے مرکز علم و ہنر اب تک دہلی تھا۔ رفتہ رفتہ کرکے یہ بھی نہ رہا۔ شعرائے دہلی کی جائے پناہ زیادہ تر لکھنؤ رہی۔ نئی نئی حکومت اور چڑھتے ہوئے اقتدار نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ چنانچہ پہلے دور کے شعرا میں سے سوائے دردؔ

کے قریب قریب سب یکے بعد دیگرے لکھنؤ آئے۔ مرزا سودا۔ میر سوز۔ میر تقی میر۔ میر حسن وغیرہ سب نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ مصحفی اور انشا بھی آئے۔

سیاسی ماحول ادبی ترقی کا پس منظر ہوتا ہے۔ اس لئے اردو غزل کے اس دور پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے اودھ کی تاریخی نشو و نما پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ شاہان اودھ کے مورث میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کے معزز خطاب سے سرفراز تھے۔ لکھنؤ کے شیخ زادوں اور زمینداروں نے دہلی کی متابعت سے سرکشی کرنے پر کمر ہمت باندھی تو ان کی سرکوبی کے لئے برہان الملک صوبیدار اودھ مقرر ہوئے۔ انھوں نے ۱۷۲۲ء میں راجہ گردھر بہادر سے اودھ کی صوبیداری کا چارج لیا۔ شیخ زادوں اور زمینداروں کو قابو میں کرنے کے بعد فیض آباد کو دارالحکومت بنایا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی ترغیب دینے میں برہان الملک کا بھی ہاتھ تھا۔ چنانچہ شرم اور رسوائی کی وجہ سے انھوں نے ۱۷۳۹ء میں خودکشی کرلی۔ (Fall of the Moghul Empire) برہان الملک کی وفات کے بعد ان کے بھانجے اور داماد مرزا مقیم صفدر جنگ صوبیدار اودھ ہوئے۔ پانچ سال کے بعد مرہٹوں افغانوں اور روہیلوں کی سرکوبی کے لئے یہ دہلی بلائے گئے۔ ان کی جگہ راجہ نول رائے عارضی صوبیدار مقرر ہوئے یہ دہلی میں وزیر اعظم رہے اور وہاں کی درباری زندگی بسر کی۔ روہیلوں اور مرہٹوں کی بغاوت کے اختتام پر صفدر جنگ پھر اپنی جگہ پر واپس ہوئے۔ ۱۷۵۴ء میں وفات پائی۔

شجاع الدولہ صوبیدار ہوئے۔ پانی پت کی دوسری جنگ اور بکسر کی لڑائی کے بعد ۱۷۷۵ء میں انتقال ہوا۔ آصف الدولہ نواب وزیر ہوئے۔ اُنھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ سارا فیض آباد لکھنؤ چلا آیا۔ آصف الدولہ نہایت منکسر مزاج۔ رحمدل اور فیاض طبع تھے۔ رعایا پروری اور عدل گستری کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ امام باڑہ آصفی ان کی فیاضی طبع کی تاریخی یادگار ہے۔ ۱۷۹۷ء میں یہ بھی رحلت کر گئے۔ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وزیر علی نامی ایک شخص کو اُنھوں نے گود لیا تھا۔ چار ماہ تک اُس نے حکومت کی اور اس کے بعد معزول کر دیا گیا۔ نواب آصف الدولہ کے بڑے بھائی سعادت علی خاں نواب وزیر ہوئے۔ اُنھوں نے تقریباً آدھا صوبہ انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ باقی جو رہا اُسے اپنے حُسن انتظام کی وجہ سے خوب سنبھالا۔ یہ نہایت کفایت شعار منتظم اور بیدار مغز نواب تھے۔ روپیہ کی قدر کرتے تھے اور اُس کو جمع کرنے میں بے حد کوشش کرتے تھے۔ ۱۸۱۴ء میں اُن کا انتقال ہو گیا ان کے صاحبزادے غازی الدین حیدر کے حصّہ میں وزارت اودھ آئی۔ سعادت علی خاں جتنے زیادہ کفایت شعار واقع ہوئے تھے اُتنے ہی زیادہ یہ فضول خرچ تھے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت بیدردی سے خرچ ہونے لگی۔ انگریزی طور طریقے وضع قطع کے بیحد دلدادہ تھے۔ انھوں نے ایک انگریز خاتون سے شادی بھی کی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے انھیں نواب وزیر کے بجائے بادشاہ اودھ تسلیم کیا شاہ نجف کا امام باڑہ ان سے یادگار ہے۔ ۱۸۲۷ء میں انتقال ہو گیا۔ ان کے

بعد نصیر الدین حیدر خاں ان کے صاحبزادے کو تاج و تخت ملا۔ یہ نہایت درجہ مغرور المزاج اور تلون طبع انسان تھے ۱۸۳۷ء میں عیش و عشرت کرتے ہوئے فوت ہو گئے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے بعد نواب سعادت علی خاں کے بڑے بیٹے محمد علی شاہ بادشاہ ہوئے۔ اپنے باپ کی طرح یہ بھی نہایت منتظم اور تجربہ کار تھے۔ لیکن زیادہ دنوں تک حکومت نہ کر سکے ۱۸۴۲ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ محمد علی شاہ کے بعد ان کے صاحبزادے امجد علی شاہ مسند نشیں ہوئے اور چار ہی سال کے بعد فوت ہو گئے۔ واجد علی شاہ ۱۸۴۷ء میں بادشاہ ہوئے تو ۱۸۵۶ء کے آخر میں معزول کر دیئے گئے۔ باقیماندہ زندگی مٹیا برج کلکتہ میں گذاری ۱۸۸۷ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ ہے مختصر سا تاریخی پس منظر شاہان اودھ کی سلطنت کا۔ جن کے زمانے میں لکھنؤ نے علمی اور ادبی ترقی کے مدارج طے کئے۔

شجاع الدولہ نے مرزا محمد رفیع سوداؔ کو نہایت خلوص و محبت کے ساتھ لکھنؤ آنے کی دعوت دی۔ خط میں برادر من مشفق من، کے القاب لکھے جب سوداؔ آئے سر آنکھوں پر بٹھائے گئے ملک الشعرا ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے میر تقی میرؔ کی نیازمندی کا اشتیاق ظاہر فرمایا۔ زادِ راہ بھیج کر بلوایا جب لکھنؤ آئے۔ بڑی عزت سے ملے۔ بغلگیر ہوئے اپنے پاس بٹھایا۔ وظیفہ مقرر کیا نواب سعادت علی خاں نے انشاؔ کو منہ لگایا اور زر و جواہر سے مالا مال کیا۔ جرأتؔ کو اذن عام تھا کہ بلا روک ٹوک محلوں اور کوٹھیوں میں جائیں۔ یہ ہر جگہ عزت و آبرو کے ساتھ بٹھائے جاتے تھے۔ غازی الدین حیدر نے

قاضی محمد صادق خاں اختر کو ملک الشعرا کے خطاب سے سرفراز کیا۔ غرض یہ کہ دہلی اور دوسری جگہوں کے اہل علم و ہنر کے لئے شہر لکھنؤ ایک خاص علمی ادبی اور معاشرتی کشش کا باعث تھا۔ جو آیا نہالوں نہال ہوا۔ درباری سرپرستی کے علاوہ شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار شعرائے دہلی کی جائے پناہ تھی۔ غلام قادر روہیلہ کی بغاوت کے بعد انھوں نے دہلی کی سکونت ترک کردی تھی۔ اور لکھنؤ میں قیام پذیر تھے۔ شاہ عالم ثانی کے تیسرے فرزند تھے۔ آصف الدولہ نے چھ ہزار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا اور ان کا بڑا ادب و لحاظ کیا کرتے تھے۔ مرزا سلیماں شکوہ خود شاعر تھے شاعر نواز تھے سلیمان تخلص کرتے تھے۔ ان تمام ظاہری اسباب کا یہ نتیجہ ہوا کہ لکھنؤ مرکز علم و ادب بن گیا اور رفتہ رفتہ دہلی کے علم و فضل و ادب پر انگشت نمائی کرنے لگا۔

اس دور کے غزل گویوں کے بہترین نمایندے مصحفی۔ انشا۔ جرأت اور نظیر اکبرآبادی ہیں۔ اول الذکر دونوں شاعر لکھنؤ کے باشندے نہ تھے اور نہ ان کی ابتدائی نشو ونما لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ نظیر اکبرآبادی کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ یہ اکبرآباد کی شاعر خیز زمین کے رہنے والے تھے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی

شیخ غلام ہمدانی مصحفی شیخ ولی محمد کے صاحبزادے اور امروہہ کے باشندے تھے۔ اوائل شباب میں دہلی کا رُخ کیا۔ مولوی مستقیم صاحب سے رسمی

درسیات حاصل کئے۔ کتب بینی کا خاص شوق تھا۔ جہاں سے کتابیں دستیاب ہوتیں حاصل کرتے اور مستفید ہوتے نہایت درجہ خوش خلق اور خوش مزاج تھے۔ دہلی کے بزرگوں اور شریفوں کی صحبتوں میں باریاب تھے۔ خود بھی مشاعرے کرتے تھے۔ شعرا اور رؤسا سب شریک ہوتے۔ بقول آزاد شوخ مزاج تھے۔ بڑھاپے میں بھی ایک شادی کی تھی۔

مصحفی عودِ جوانی تو ہے مشکل لیکن　　آپ کو وصل کی شب ہم نے جواں دیکھا ہے

دہلی میں خونِ جگر پینے کے علاوہ جب کچھ میسر نہ ہوا تو لکھنؤ کا رُخ کیا ؎

وہ دن گئے کہ پیتے تھے جامِ شرابِ سُرخ　　اپنی معاش خونِ جگر پر ہے اب فقط

نہیں افلاس میں اب کوئی شناسا میرا　　رنجِ غربت نظر آتا ہے وطن میں مجکو

مرزا سلیماں شکوہ کے مصاحب اور اُستاد ہوئے۔ جب انشا لکھنؤ پہونچے اور اُن کی رسائی ہوئی تو سلیمان انشا سے اصلاح لینے لگے۔ مصحفی کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہوگئی۔ یہ تھی چشمک کی اصل وجہ جو بعد کو ہجو گوئی کے خارزارمعرکوں میں رونما ہوئی۔

مصحفی ایک کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے۔ غزلوں کے آٹھ دیوان یادگار چھوڑے اور یہ اُس صورت میں جبکہ ہزاروں غزلیں آٹھ آنے سے لے کر ایک روپیہ فی غزل تک فروخت ہو چکی تھیں۔ اپنے زمانے کے مسلم الثبوت اُستاد تھے۔ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے :-

"از آغاز شباب بمقتضائے موزونیِ طبع مصروف تحصیل علم بود۔ وچنانچہ بہ فیض صحبت بزرگاں اول تکمیل نظم ونثر فارسی وتحقیق محاورہ واصطلاحات

آں فراغت حاصل کردہ بمقتضائے رواج زمانہ خود را مصروف ریختہ گوئی وابستہ برائے آنکہ رواج فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ فی زماننا بپایۂ اعلائے فارسی رسیدہ بلکہ از و سیر آمدہ چنداں فارسی نماندہ است۔

(تذکرۂ مصحفی)

مصحفی کی غزلوں کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ ان کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت سے مختلف رنگ ملیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میر اور سودا کے بعد غزل گوئی میں مصحفی کا درجہ ہے لیکن جو کچھ کلام اِن کا دستیاب ہو سکا اُس کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا گیا کہ ان کی غزلیں سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی قافیہ ایسا ہو کہ موزوں نہ کیا جاتا ہو انداز بیان میں دل کشی ہے نہ بندش میں چستی۔

آتش ان کے شاگرد رشید تھے لیکن اُن پر ان کا رنگ نہ چھایا۔ ناسخ ان کے شاگرد بھی نہ تھے مگر ان کے کلام اور انداز بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی اُستادی میں شک نہیں۔ اُن کا کلام پسندیدہ نظروں سے بھی دیکھا جاتا تھا لیکن عہد حاضر کے طالب علم کے لئے اُن کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نظر آتا ہے ان کے دواوین بھی اب نایاب ہو گئے ہیں۔ رام پور سے چار دیوان کا خلاصہ شائع ہوا تھا جو اب کمیاب ہے۔ ان کی منتخب غزلوں کی ایک قلمی بیاض الہ آباد یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے جس سے استفادہ حاصل کیا گیا۔ آزاد لکھتے ہیں:۔

"الفاظ کے پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس در و بست

کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق اُستادی کا ہے۔ ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ایسے موقع پر سوداؔ کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوزؔ کے انداز پر چلتے ہیں۔ اس کوچہ میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں مگر جوان کے جوہر ہیں وہ انہی کے ساتھ ہیں۔ یہ اس ڈھنگ میں تو پھسینڈے ہو جاتے ہیں۔" (آبِ حیات ص ۳۱۲)

خارجی نقطۂ نظر سے ہٹ کر جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں تخئیل کے علاوہ اثر کو بھی ضروری سمجھتے ہیں ؎

مصحفیؔ یوں تو سبھی شعر و سخن کہتے ہیں ۔۔۔ چاہئے لطفِ سخن دل میں اثر کرنے کو

عاشقانہ رنگ ملاحظہ ہو۔ اشعار میں صفائی اور روانی بھی ہے۔

دل نذر ایک یار پری وش کو کر چکے ۔۔۔ اے مصحفیؔ اب آگے مقدر ہے اور ہم

ماجرائے عشق تو مجھ سے نہ پوچھ ۔۔۔ سخت کافر ماجرا ہوتا ہے عشق

عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے ۔۔۔ یہ بھی نہ کیجئے جو محبت نہ کیجئے

دوسرا شعر میر سے ملتا جلتا ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ ۔۔۔ مذہبِ عشق اختیار کیا

تیسرے شعر سے غالبؔ نے فائدہ اُٹھایا ہے۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے ۔۔۔ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

تخئیلی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اسی رنگ کو بعد میں ناسخؔ نے اختیار کیا

پتھر میں بن گیا ستم روزگار سے ۔۔۔ ٹوٹے گا آبلہ نہ مرا نوک خار سے

اشک رنگیں کے سوا اور نہ کچھ ہاتھ آیا
پھول ہم چن کے یہ لائے چمن حرماں سے

اُس شعلہ رو سے گرم ہے شاید کنار غیر
آتی ہے بوے یاس دل داغدار سے

مگر بہار کے دن ہیں کہ خود بخود صیاد
قفس چمن کو اُڑے جاتے ہیں اسیروں کے

مصحفی کے یہاں تصوف کی چاشنی بہت کم ہے۔ البتہ اخلاقی عنصر بعض بعض جگہ نمایاں ہے۔ یہ رنگ ان کے ہمعصروں سے زیادہ گہرا ہے۔

نہ مارے حق کسی کو کرکے مفلس وائے رسوائی
جہاں کو تہ ہوا کپڑا کفن کا وہ کفن بگڑا

نہ گیا کوئی عدم کو دل شاداں لے کر
یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت و ارماں لیکر

اور سب کچھ جہاں میں ملتا ہے
لیکن اک آشنا نہیں ملتا

جو ملا اُس نے بے وفائی کی
کچھ عجب رنگ ہے زمانے کا

اہل مشرق بہت آسانی سے تقدیر کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ مصحفی کے ہاں بھی ایسے اشعار پائے جاتے ہیں۔

کیا مصحفی میں سعی کروں روزگار میں
تقدیر گھونٹتی ہے جو تدبیر کا گلو

ہے برخلاف سارا زمانہ تو کیا ہوا
کی بخت نے مدد تو وہ دلبر ہے اور ہم

اول تو قفس کا در میرے باز کہاں
اور ہو بھی تو یاں طاقت پرواز کہاں

لیکن ساتھ ہی ساتھ ذوق عمل کی بھی تلقین کرتے ہیں۔

نہ بیٹھ ابھی ہاتھ پہ ہاتھ دھر کر
کماں ہاتھ میں لو نشانے بہت ہیں

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئیے
جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

کچھ ڈر نہیں منزل پہ پہونچ جائینگے ہم بھی
گو راہ ابھی دور ہے جی کاہے کو ہاریں

جذبات کا مخلصانہ رنگ چند اشعار سے واضح ہو گا۔

نہ پوچھو عشق کے صدمے اٹھائے ہیں کیا کیا
شب فراق میں ہم تلملائے ہیں کیا کیا

ہم اسیران قفس لطف چمن کیا جانیں
کون لے جاتا ہے ہم کو گل و گلزار کے پاس

جس طرح سب جہان میں کچھ ہیں
ہم بھی اپنے گمان میں کچھ ہیں

چمن ہے سبزہ ہے ساقی ہے اور ہوا بھی ہے
جو یار ایسے میں آئے تو کچھ مزا بھی ہے

تارے گن گن کے مصحفی کاٹی
سب شب انتظار آنکھوں میں

رونے پہ میرے ہنس رہے ہو
یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

متذکرہ بالا مثالوں سے واضح ہو گیا کہ مصحفی کے کلام میں تلاش و جستجو کے بعد ہر طرح کے اشعار مل جاتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت ان کی غزلیں بہت ہی اعلیٰ درجہ کی شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان کی شاعرانہ تعلی بسا اوقات مذاق سلیم کو ٹھیس لگاتی ہے۔ سید انشا سے معرکہ آرائی تو رہی ایک طرف یہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

خاشہ ہیں ارسطو و فلاطوں مرے آگے
دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے

دانش پہ گھمنڈ اپنی جو کرتا ہے بہ شدّت
واللہ کہ وہ شخص ہے مجنوں مرے آگے

لاتا نہیں خاطر میں سخن بیہدہ گو کا
اعجاز مسیحا بھی ہے افسوں مرے آگے

میں گوز سمجھتا ہوں سدا اُس کی صدا کو
گو بول اُٹھے ادھی کا جوں جوں مرے آگے

سب خوشہ رُبا ہیں مرے خرمن کے جہاں میں
کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے

قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر
طفلی میں جو کل کرتے تھے غاں غوں مرے آگے

اُستاد ہوں میں مصحفی حکمت کے بھی فن میں
ہے کودک نو درس فلاطوں مرے آگے

ایک ہی طرح میں دو غزلہ سہ غزلہ کہہ لینا ان کے لئے معمولی بات تھی۔ ایک ہی قافیہ کو کئی کئی بار موزوں کرنا اور مختلف انداز سے باندھنا ان کی اُستادی کی دلیل تھی لیکن اس کا اثر پڑھنے والے پر کیا ہوتا ہے اُسے کوئی آج کل کے تعلیم یافتہ نوجوانوں سے پوچھے۔ بیسویں صدی میں ان کے کلام سے لطف اندوز ہونا بہت ہی مشکل امر ہے۔ ان کی زبان بھی نرم اور شیریں ہونے کے بجائے کرخت معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک ہی غزل میں بیہودہ اور خامش کے الفاظ بتاتے ہیں کہ ان کو لفظوں کے صحیح تلفظ کا خیال نہ تھا۔ لیکن پھر بھی زبان صاف ہوتی ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ آتشؔ کا ایسا شاگرد چھوڑ گئے۔ لیکن آتشؔ اگر باغیانہ روش اور سرکشی اختیار نہ کرتے تو شاید کبھی بھی وہ رتبہ حاصل نہ کر سکتے جو اُستاد سے الگ ہو کر اُنھوں نے حاصل کیا۔ میر حسنؔ نے ان کے متعلق لکھا ہے " طبع روانش جدول کتاب فصاحت۔ وفکر بیانش مسطر بیاض بلاغت۔ رنگینی نظمش سُرخی آب گلستاں وپیچیدگی الفاظش چوں سنبل بوستاں۔" (تذکرہ شعرائے اُردو صہ ۱۹۰)

مجھے آخری فقرہ سے بالکل اتفاق ہے۔ یہ اُن کی شاعری پر سچی تنقید ہے۔

سیّد انشاء اللہ خاں انشاؔ

میر حسنؔ تذکرہ شعرائے اُردو میں انشاؔ کے متعلق رطب اللسان ہیں۔
" از خوبان جہان و خوش فکران زماں سخن آگاہ۔ میر انشاء اللہ طبع

تازہ وذوق بے اندازہ۔شراب معانی وذوق جوانی فرح بخش ومسرت افزا است۔"

سید انشا اللہ خاں کے والد کا نام میر ماشاء اللہ خاں تھا اور مصدر تخلص کرتے تھے۔ان کے مورث نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔اپنے عہد کے مشہور شاہی طبیبوں میں سے تھے۔زوال سلطنت مغلیہ کے بعد یہ مرشدآباد گئے۔اور وہیں سید انشا کی ولادت ہوئی۔انشا نے علوم متداولہ اپنے والد کے زیر تربیت حاصل کئے عربی۔فارسی اور ہندی کے علاوہ ترکی پشتو۔پوربی۔پنجابی۔مارواڑی۔مرہٹی اور کشمیری زبانوں سے بھی واقف تھے۔اور موقع بہ موقع ان زبانوں میں شعر کہنے سے بھی قاصر نہ تھے بچپن ہی سے طبیعت کا رجحان شعر وشاعری کی طرف تھا۔چنانچہ ابتدا ابتدا میں اپنا کلام اپنے والد کو دکھاتے تھے۔اسی پر اکتفا کیا۔کسی اور اُستاد سے اصلاح نہ لی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اوقات بے اصولی برتنے لگتے تھے ہندوستان میں جب ہر طرف تباہی کا بازار گرم ہوا تو انشا نے دہلی کی طرف رُخ کیا۔یہاں کی ٹوٹی پھوٹی بارگاہ کے مسند نشیں شاہ عالم ثانی تھے انھوں نے عزت سے سرفراز کیا۔درباری اُمرا کی صف میں جگہ دی۔

اپنی خوش طبعی اور ظریفانہ شوخیوں سے شاہ عالم اور اہل دربار کو خوش کیا کرتے تھے بادشاہ ان کی صحبتوں سے اتنا زیادہ مسرور ہوا کرتے تھے کہ ایک دم کو جدا نہ ہونے دیتے تھے۔لیکن صرف تعریفوں کے پُل اور زبانی جمع خرچ دنیاوی ضروریات کو پورا نہیں کرتے شاہی خزانہ

کی مثال ڈھول کے اندر پول کی سی تھی لہٰذا تنگ آکر لکھنؤ کا رُخ کیا۔ آزاد کا خیال ہے کہ دہلی کے کہنہ مشق اُستادوں کی تعریضوں اور عظیم بیگ عظیم سے معرکہ آرائیوں نے انشا کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا۔ ممکن ہے کہ یہ بات بھی رہی ہو۔ لیکن بظاہر انشا کی حاضر جوابی۔ تیزی اور طراری جو مصحفی سے ہنگامہ آرائی میں رو بکار رہی ہو وہ عظیم بیگ ایسے شعرا سے کب دبنے والی تھی۔ بہرحال انشا کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ لکھنؤ میں پہلے مرزا سلیمان شکوہ کی مصاحبت ملی ان کی غزلوں پر بجائے مصحفی کے انشا اصلاح دینے لگے۔ شاہزادہ موصوف کی آمدنی صرف چھ ہزار روپیہ ماہانہ تھی اور خرچ شاہانہ تھا۔ انشا کو جس چیز کی تلاش تھی وہ ان کی سرکار سے حسب دلخواہ کہاں مل سکتی تھی۔ غرضیکہ علامہ تفضل حسین خاں کے وسیلہ سے نواب سعادت علی خاں کے دربار تک رسائی ہوئی۔ جاتے ہی اُنھوں نے اپنا نقشہ جمایا۔ نواب کی ناک کے بال ہو گئے لیکن جہاں بادشاہوں کے دربار میں شوخی طراری۔ اور بذلہ سنجی ترقی کا زینہ ہوتی ہے وہاں اُس کی زیادتی اور بہتات زوال کا باعث بھی ہوا کرتی ہے۔ آزاد نے لکھا ہے "غضب یہ ہوا کہ ایک دن سر دربار بعض شرفائے خاندانی کی شرافت و نجابت کے تذکرے ہو رہے تھے۔ سعادت علی خاں نے کہا کیوں بھئی ہم بھی نجیب الطرفین ہیں۔ اسے اتفاق تقدیر کہو یا زیادہ گوئی کا ثمرہ سمجھو۔ سید انشا بول اُٹھے کہ حضور، بلکہ انجب۔ سعادت علی خاں حرم کے شکم سے تھے۔ وہ چپ اور تمام دربار درہم ہو گیا۔ اگرچہ اُنھوں نے پھر اور باتیں بنا بنا کر بات کو مٹانا چاہا مگر کمان تقدیر سے تیر نکل چکا تھا۔ وہ

کھٹک دل سے نہ نکلی کہ ولد الجاریۃ انجب۔"   (آب حیات ص۲۹۵)

بہر حال یہ واقعہ ہوا کہ نواب کی نظروں سے انشا گر گئے۔ رفتہ رفتہ ان کی نقل و حرکت پر بھی پابندیاں ہونے لگیں۔ بدقسمتی سے جوان بیٹے کا داغ اٹھانا پڑا۔ آخر عمر میں ہوش و حواس درست نہیں رہے۔ زندگی کے آخری دن عبرت خیز رہے۔ جہاں ہاتھی جھومتے تھے وہاں خاک اڑنے لگی ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۸ء میں انتقال ہوا۔ انشا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ ہندوستانی اکیڈیمی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں تین سو اُنہتر غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار ایک سو سینتالیس ہے دیوان کی ابتدا اس غزل سے ہوئی۔

صنما رب کریم یاں ترے ہیں ہر ایک ہی مبتلا   کہ اگر الست بربکم تو ابھی کہے تو کہیں بلا

اور خاتمہ اس غزل پر ہے۔

یاں زخمی نگاہ کے جینے پہ حرف ہے   ہیں دل پہ اُتنے زخم کہ سینے پہ حرف ہے

میر حسن کے زمانے میں یہ نو مشق تھے۔ اُس وقت کی غزلوں کا انداز میر سوز سے ملتا جلتا ہے۔ آزاد نے اُن کی غزلوں کے متعلق لکھا ہے۔ "عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل بیان کا لطف۔ محاوروں کی نمکینی۔ ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار با اُصول ہوگئے وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں اور جہاں طبیعت ادھر ادھر جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں۔ غزلوں میں غزلیت کے اُصول کی پابندی نہیں۔" انشا نے اپنی شاعری کے متعلق خود خامہ فرسائی کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

لاہوت پر نہ دیکھیں جو قدسیاں تماشا ‏ سو ہم کو ہے دکھاتا عشق بتاں تماشا
ٹک کیجئے چشم دل سے یاں سیر میکدہ کی ‏ ساقی عجب مزے کا پیر مغاں تماشا
اللہ ری فصاحت اللہ ری بلاغت ‏ ایسا کہاں جمگرا ایسا کہاں تماشا
شوخی ادا سو ایسی جوش و خروش اتنا ‏ بندش دھواں سو یہ اور طرز بیاں تماشا
دیوان سیکڑوں ہیں ہم نے تو دیکھے لیکن ‏ ان میں نظر پڑا اک پایا جو یاں تماشا
کیا خوب واہ ماشاء اللہ ہے عجب کچھ
دیوان میر انشاء اللہ خاں تماشا

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ نے گلشن بیخار میں لکھا ہے "ہیچ صنف شعر را بطریق راسخہ شعر نہ گفتہ اما در شوخی طبع وجودت ذہنی او سخنے نیست" شیفتہ کی یہ تنقید صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ انشا کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ جو چاہا لکھا اور جس رنگ میں ڈھلے اچھی طرح ڈھلے اپنے خیال میں کسی کی تقلید نہیں کی اور سب سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ جب قصیدہ کہنے پر آئے خوب خوب قصیدے لکھے۔ اگر ہجو لکھنے پر مائل ہوئے تو ایسی لکھی کہ جواب نہ دیا جا سکا غزلوں میں جب سنجیدگی کی طرف جھکے تو بے انتہا سنجیدہ مضامین پر طبع آزمائی کی۔ اور شوخی بوالہوسی۔ اور رنگینی کی طرف رجوع ہوئے تو آپ اپنی نظیر رہے۔ البتہ ان کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے کسی ایک صنف میں کمال کا درجہ اُس طرح پر حاصل کیا ہو جیسے سودا نے قصیدہ گوئی میں۔ میر نے غزل گوئی میں۔ میر حسن نے مثنوی گوئی میں۔ میر انیس نے مرثیہ گوئی میں۔ لیکن اپنے زمانے کے شعرا میں امتیاز خصوصی رکھتے

تھے۔ آزاد کا بیان ایک حد تک صحیح ہے کہ بعض غزلوں میں ابھی کچھ کہہ رہے ہیں اور ابھی کچھ کہنے لگے ذرا سی دیر میں آسمان پر ہیں اور آنکھ جھپکتے ہی تحت الثریٰ کو پہونچ جاتے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو۔

پھنس گئی عندلیب ہو بیکس — ہائے تنہائی اور کنج قفس
قیس لیلیٰ سے مل گیا شاید — نہیں آتی جو آج بانگ جرس
اُس کے پرتو کے سب یہ جلوے تھے — موسیٰ و نار و نور طور قبس

آئے وحشت کے پھر بہار کے دن — ہو چکا ہم سے خیر ضبط نفس
میں جو شب اُن سے راہ میں لپٹا — بیم حاکم رہا نہ خوف عسس
ہاتھا پائی ہوئی کچھ ایسی کہ بس — اون کی انگلی کی چڑھ گئی چٹ نس
لگے کہنے کہ میرے دامن کو — نہیں اتنا تک کیا کسی نے مس
مفت جل جائے گا پرے بھی سرک — ارے میں آگ اور تو ہے خس
جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں — تب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسہ دس
گن کے دس لے لیا رواں سہی — مجھے بیٹھے کرے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس بس انشا بس

مندرجہ بالا غزل کے پہلے چار اشعار کتنے سنجیدہ ہیں۔ لیکن ان کے بعد کے اشعار میں جس قسم کے جذبات نظم ہوئے ہیں وہ ظاہر ہے۔ جوانی اور اس کی ترنگ انسان کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ وہ روحانی فضاؤں سے دور اور گوشت و پوست کی دنیا سے نزدیک اپنی منزل بناتا ہے یا اُس کی

جستجو کرتا ہے۔ بعضوں کی یہ حالت ہوتی ہے کہ جب اس کوچہ میں قدم رکھتے ہیں تو اپنے گرد و پیش ایک گہری نظر ڈال لیتے ہیں کہ کوئی دیکھ تو نہیں رہا ہے اور بعض اپنے جنسی جذبہ سے سر بازار دست دراز نظر آتے ہیں۔ وہ ہوتے ہیں اور اُن کا مشغلہ۔ چنانچہ انشاؔ اس رنگ میں کسی سے پیچھے نہیں رہے اور انھیں اپنی فطری کمزوری کیلئے عذر گناہ پیش کرنے کی ضرورت نہیں آئی۔ اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

سرسری آپ کی تشریف کے آنے سے حصول
میں تو تب جانوں کہ آجاؤ کبھی رات کے وقت

غیر سے کرتے تھے آنکھوں میں ابھی باتیں تم
ہم بھی آپہونچے ہیں کیا عین اشارات کے وقت

گرچہ مے پینے سے کی توبہ ہے میں نے ساقی
بھول جاتا ہوں و لے تیری مدارات کے وقت

آوے خاطر میں جہاں آپ پھرا کیجئے یوں
پاس اس بندہ کے آرہئے پھر اُسبات کے وقت

کیا کروں پاس ادب سے ہوں نہایت لاچار
ورنہ کچھ اور بھی سوجھے ہے مجھے رات کے وقت

موسم عیش ہے یہ عہد جوانی انشاؔ
دور ہیں تیرے ابھی زہد و عبادات کے وقت

یہ ہے پوری غزلوں کا رنگ۔ اب چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جو شباب اور اُس کی لغزشوں سے متعلق ہیں۔

دیکھا انگیا میں اُن کی گوٹ لگی | دل پہ پھر ایک تازہ چوٹ لگی
کچکچا کر کوئی ایسا کاٹ کھاتا ہے بھلا | حال میرا یہ کیا تو نے نہ اب اچھا کیا
اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں | ٹپکے ہی پڑتا ہے واں جوبن وہ گدرایا ہوا
سوتوں کو پچھلے پہر بھلا کیوں پکاریئے | دروازہ کھلنے کا نہیں گھر کو سدھاریئے
جھڑکی سہی ادا سہی چین جبیں سہی | یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

شوخی اور طراری جس کے لئے انشا مشہور ہوئے وہ ذیل کے اشعار سے واضح ہوگی۔

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا | جب اُس نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا
گر نازنین کہنے سے ملتے بُرا ہو کچھ | میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا | جب دھم سے آکہوں گا صاحب سلام میرا

شیخ۔ واعظ اور زاہد کو قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ خطابات دیئے ہیں۔ کوئی ڈاڑھی نوچتا ہے۔ کوئی جُبّہ و دستار سے کھیلتا ہے کوئی اور طرح کی خاطر تواضع کرتا ہے۔ انشا کس طرح سے نوازتے ہیں ملاحظہ ہو۔

چشم بد دور شیخ جی صاحب | کیا ازار آپ کی اونگی ہے
جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ | دھرم مورت عجب کو ڈھنگی ہے
جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اتاریئے | اور تان کے چٹاخ سے اک دھول ماریئے

ڈاڑھی کے منڈانے کو اندر سے جو فرمایا زاہد نے کہا اچھا جو کچھ ہو رضا بی کی
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انشا کی اکثر غزلیں میر سوز کے طرز پر ہوتی ہیں۔ اس میں صرف اتنا صحیح ہے کہ بعض غزلیں میر سوز کے رنگ کی ہیں لیکن بیشتر نہیں۔ مثلاً۔

جھوٹا نکلا قرار تیرا اب کس کو ہے اعتبار تیرا
دل میں سوا لاکھ چٹکیاں لیں دیکھا بس ہم نے پیار تیرا
دم ناک میں آ رہا ہے اپنے تھا رات یہ انتظار تیرا
کر جبر جہاں تلک تو چاہے میرا کیا اختیار تیرا
لپٹوں ہوں گلے سے آپ اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا

انشا سے نہ روٹھ مت خفا ہو
ہے بندہ جاں نثار تیرا

ابتک انشا کے وہ اشعار پیش کئے گئے جن پر بہت کچھ ہو سنا کی کا اطلاق ہوتا ہے اور جہاں انشا بہکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے انشا کے علمی تبحر پر روشنی پڑے گی اور جہاں انشا بہت اونچے نظر آتے ہیں۔ یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ انشا اپنے زمانے کے شعرا میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اس کی داخلی شہادتیں اُن کے کلام سے ملتی ہیں مثلاً۔

اے عشق مجھے شاہد اصلی کو دکھا دے قم خُذ بیدی وفقک اللہ تعالےٰ

عطا کرے جو تفضل سے قدسیوں کا قوت   بہ یمن سبحہ سبحان ربی الاعلیٰ
کو صولت اسکندر و کو حشمت دارا۔ اے صاحب فطرت
پڑھ فاعتبروا یا اولی الابصار کا آیا تا ہو تجھے عبرت

ایسے جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ان کے کلام میں پوری پوری غزلیں سنجیدہ مضامین اور بلند خیالات سے بھری ہوئی ہیں طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے مجھے صرف ایک ہی غزل مثال میں پیش کرنی چاہئے تھی لیکن بعض اہل نقد و بصر نے انشا کی اس خصوصیت کو پس پشت ڈال کر اُسے بازاری شاعری کہہ دیا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دو پوری غزلیں پیش کروں۔ ملاحظہ ہوں۔

جوشش قلزم احد دیکھو   دیکھو دیکھو یہ جزر و مد دیکھو
جملہ اشیائے کائنات کے بیچ   ہر طرف جلوۂ صمد دیکھو
آیت اِنّما تو لو   کا   ما حصل خوب کر کے کد دیکھو
پڑھو آگے فثمّ وجہ اللہ   یعنی اس قول کی سند دیکھو
کہہ اُٹھا قیس جھٹ انا لیلیٰ   جذبۂ عشق کی مدد دیکھو
مثل آئینہ ہیں جو یہ فقرا   ان کا مت خرقہ نمد دیکھو
بس ید اللہ فوق ایدیہم   چپکے سے پڑھ لو ان کو جد دیکھو
لیس فی جنتی سوا اللہ کا   پر لو ا ان میں جد نہ تد دیکھو
وقت کے بادشاہ ہیں درویش   ان کا چھوٹا سا یہ نہ قد دیکھو
ہے قلمرو جو ان کا ملک جنوں   ملحقات ان کے لا تعد دیکھو

ان کی شاہی میں کچھ جو شک ہووے — تو بھلا مجھ سے شرط بد دیکھو
آنسوؤں کا جواں کے لشکر ہے — اُس کو تم بے شمار و حد دیکھو
گر نہ مانو تو سر پران کے یہ — آہ کا صاف چتر و مد دیکھو

ان میں انشاؔ خود آپ ہیں ورنہ
عشق دیکھو اوران کا قد دیکھو

مسئلہ توحید کے بارے میں جو انشاؔ نے خامہ فرسائی کی ہے وہ ذیل کی غزل سے ظاہر ہے۔

صنما برب کریم یاں ترسے ہیں ہر ایک ہی مبتلا
کہ اگر الست بہ بکم تو ابھی کہے تو کہیں بلا
ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلا تو کلیم وش
وہ نہ لن ترانی اُدھر کی سُن ارنی ہی کہنے پہ جی چلا
وہ جو مست محو نظارہ ہیں یہی آہ بھر کے کہیں ہیں وہ
کہ اُسی تجلی نور نے ہمیں مثل طور دیا ہی جلا
بہ محمد عربی تو دے دو سہ جام بادۂ نور دہ
کہ نہ سوجھے شکر میں ساقیا ہمیں کچھ جہاں کا بُرا بھلا
یہ جو کہئے کعبہ میں ہے فقط یہ غلط ہے محض اسی نمط
جدھر آنکھ اُٹھا کے نظر کروں نظر آوے مجکو وہ برملا
تجھے انشاؔ اور تو کیا کہوں دو جہان کوئی بھی ظرف ہے
جو خدا کے نور سے پُر نہ ہو کہ محال دہر میں ہے خلا

انشاؔ کے کلام کا جوہر ان کی فکر رسا ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو ذرا سی بھی موزونی طبع رکھتا ہے اور تھوڑی بہت فکر و مشق سخن کرتا ہے وہ غزلیں کہہ سکتا ہے لیکن شہرت و ناموری اُس کے گھر کی لونڈی نہیں ہے اور پھیکی پھیکنے والی اور بے ڈھنگی طبیعت تو کبھی بھی کوئی انفرادی شخصیت حاصل نہیں کر سکتی۔ انشاؔ کی شہرت کا دار و مدار نواب سعادت علی خاں کے درباری چٹکلوں۔ حاضر جوابی اور فی البدیہہ مصرعوں کے نظم کر دینے پر نہیں ہے۔ وہ وقتی چیزیں تھیں۔ انشاؔ کی فکر رسا کچھ اس انداز کی تھی کہ جدھر چاہا اُدھر موڑ دیا اور اُس میں درجہ کمال حاصل کر لیا۔ اگر ریختی کہنے پر مائل ہوئے تو اُس میں وہ باتیں پیدا کیں جو آپ اپنی نظیر ہیں۔ اگر ہجو کہنے پر اُتارو ہوئے تو جان بچانی مشکل ہو گئی۔ اگر بازاری رنگ اختیار کیا تو اُس میں سب سے بازی لے گئے۔ اور اگر گہرے مضامین کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو اُسے اپنا کر کے چھوڑا۔ اُن کی غزلوں کی مثال پھولوں کے باغ کی سی ہے جہاں خوشبودار پھول ہیں اور صرف خوش رنگ بھی۔ کوئی شوخ ہے اور کوئی مدھم۔ کہیں جھاڑ ہے کہیں جھنکاڑ۔ لیکن جھاڑ اور جھنکاڑ بھی ایسی ہے کہ اپنے رنگ میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اگر صرف پھکڑ شاعر ہوتے تو ان کے یہاں سوائے کانٹوں کے پھولوں کا نام نہ ہوتا۔ جو شخص عیش پرستی۔ رقص و سرود اور مستی کے رنگ میں مدہوش ہو جب اخلاقیات اور مسائل حیات کے نظم کرنے کی طرف رجوع ہوتا ہے تو ایسے ایسے شعر کہتا ہے جس کا جواب نہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

٭ جس شخص نے کہ اپنی نخوت کے بل کو توڑا — راہ خدا میں اُس نے گویا جبل کو توڑا
اپنا دل شگفتہ تالاب کا کنول تھا — افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا
فقیرانہ ہے دل مقیم اُس کی رہ کا — غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا
اس ہستیٔ موہوم سے میں تنگ ہوں انشاؔ — واللہ کہ اس سے بمراتب عدم اچھا
بغیر اُس کے کرم کے نہیں بن آتی بات — ہزار گرچہ پڑھا کیجئے دعا و قنوت

بس نہ دنیا کی رکھو اے صاحب ادراک ہوس
خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہوس

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے — وہ تو بیچاری آپ ننگی ہے

ممکن ہے کہ بعض حضرات یہ کہیں کہ ایسے اشعار انشاؔ نے اُس وقت کہے تھے جبکہ ان کا تعلق نوابی دربار سے منقطع ہو چکا تھا ورنہ کہاں انشاؔ اور کہاں یہ سنجیدگی۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہوا ہو لیکن صحیح طور پر کہا نہیں جا سکتا کہ کون سی غزل درباری تعلق کے زمانے کی ہے اور کون سی بعد کی۔ آزادؔ نے آب حیات میں صرف مندرجہ ذیل غزل کے متعلق لکھا ہے کہ وہ آخر زمانہ کی ہے جس کی شہادت میاں رنگین دیتے ہیں ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں

بسانِ نقشِ پائے رہرواں کوئے تمنّا میں
نہیں اُٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے اُفتادگی سے اب کہ پہروں تک
نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شئے ہے
میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم اکبار بیٹھے ہیں

نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

ان اشعار میں قنوطیت کی لہر دوڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن میں نے جو اشعار پیش کئے ہیں اُن میں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ بہرحال ادبی ضرورتوں کی وجہ سے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ سنجیدہ اشعار بعد کے ہیں تو بھی یہ اشعار آخر انشاؔ ہی کے تو ہیں۔ اگر اچھے ہیں تو ان کی داد منصف مزاجوں سے مل کر رہے گی۔

انشاؔ علاوہ عالم و شاعر ہونے کے بہت بڑے زبان داں اور شاعری کے فن کے بہت بڑے ماہر تھے۔ ان کے ہاں الفاظ کی تراش خراش اور بندشوں کی انوکھی ترکیبیں ایک نہیں سیکڑوں ملیں گی۔ ان کی غزلوں میں ہندی الفاظ کی اتنی زیادہ آمیزش ہے کہ سوائے جرأت کے کسی اور

ہم عصر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ پوری پوری غزلیں بلا فارسی اضافت کے مل جائیں گی۔ ان کے کلام میں مقامی رنگ اور مقامی رسم ورواج کی موقع بہ موقع جھلک پائی جاتی ہے۔ لیکن اتنی نہیں جتنی کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہے۔ بسنت رُت انشا کو متاثر کئے ہوئے بغیر نہیں رہتی ؎

تو نے لگائی آکے یہ کیا آگ اے بسنت　　جس سے کہ دل کی آگ اُٹھی جاگ اے بسنت
کیفیت بہار کی اُس گل کو دے خبر　　موج نسیم کی طرح اور لاگ اے بسنت
جوں تارِ چنگ چھیڑیئے انشا کو بات میں　　تیرا سنا ہوا ہے یہ سب راگ اے بسنت

غزلوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تلمیحات بھی نظم ہوئی ہیں۔ مثلاً

میرے تمہارے رابطے دیکھے جو رشک سے
نل تو پچھاڑیں کھا گرا اُس کی دمن نے غش کیا

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر　　اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
شیو کے گلے سے پاربتی جی لپٹ گئیں　　کیا ہی بہار آج ہے برہما کے رنڈ پر

انشا بھی اپنے معاصرین کی طرح ایک ہی ردیف قافیہ میں متعدد غزلیں نظم کرتے چلے جاتے ہیں بعض صورتوں میں تو ردیف ایک ہی رہتی ہے لیکن قافیہ اور بحر بدل دیتے ہیں۔ اس سے ان کی مشق سخن کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے لئے چند مقطع ملاحظہ ہوں۔

اچھی غزل پڑھ انشا اور بدل کے بحر اب　　سنتے ہی تیری گفتگو اہل سخن نے غش کیا
غزل اور بحر میں انشا بدل کے قافیہ کوئی پڑھ　　کہ جہاں کے اہل سخن کو ہے ترے اشتہار نے غش کیا

اور بھی اک غزل تو لکھ انشا اب اور بحر میں
تیری تو گفتگو کو خوب یاروں نے تاڑ غش کیا

انشا بدل کے قافیہ ایک اور لکھ غزل   تیرے سخن پہ بلبل آمل نے غش کیا

غرض یہ کہ اسی ردیف میں انھوں نے قافیہ اور بحر بدل کر سات غزلیں لکھی ہیں۔ اس سے قادر الکلامی کا ضرور پتہ چلتا ہے لیکن کلام میں تکلف اور آورد کی بھرمار ہو جاتی ہے تاثیر میں بھی کمی ہو جاتی ہے۔ یہ عیب صرف انھیں کے یہاں نہیں بلکہ اس دور کے ہر شاعر کے یہاں پایا جاتا ہے۔ قافیہ پیمائی بھی ہوتی ہے۔ شاعرانہ تعلی بھی مبالغہ کی حد میں ہوتی ہے۔ انشا کے کلام میں صنائع اور بدائع کی بھرمار تو نہیں لیکن صنعتوں سے کام لیا ہے انھوں اساتذہ اردو کے کلام سے فیض حاصل کیا ہے بلکہ بعض بہترین اشعار تو اساتذہ کے کلام سے مستنبط ہیں مثلاً انشا کا یہ مشہور شعر ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

سودا کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے ؎

چھیڑ مت باد بہاری کہ میں جوں نکہت گل   پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا

لیکن انصاف پسند طبائع انشا ہی کے شعر کی تعریف کریں گی۔ انشا کو عناصر فطرت میں سب سے زیادہ نسیم صبح سے لگاؤ ہے۔ اپنے دیوان میں نسیم صبح، کو بار بار موزوں کرتے ہیں اور اس مضمون کو خوب ادا کیا ہے

شیخ قلندر بخش جرأت

شیخ قلندر بخش جرأت کے والد کا نام حافظ امان تھا۔ اُن کے بزرگ شاہان مغلیہ کے یہاں دربانی کے عہدہ پر ممتاز تھے۔ زمانہ کی نامساعدت نے حافظ صاحب کو دہلی کی سکونت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ فیض آباد آئے اور یہیں تھوڑی بہت تعلیم حاصل کی علمی قابلیت بس یوں ہی سی تھی ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اوائل شباب میں بصارت چشم کھو بیٹھے تھے۔ لیکن میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ چند اشعار ایسے ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی بینائی جاتی رہی تھی

دی تصور نے کسی اور کی بینائی مجھے بند آنکھوں پر بھی وہ دیتا ہے دکھلائی مجھے

ان کو بچپن ہی سے موسیقی کے سوز اور ساز دونوں سے محبت تھی چنانچہ اسی شوق نے شاعری کی طرف مائل کیا۔ تذکرۂ شعرائے اُردو میں میر حسن نے لکھا ہے :-

"میاں قلندر بخش المتخلص بہ جرأت از شاگردان میاں حسرت جوانیست بیچک رو خوش خلق نیک خو۔ کلامش نمکین و بیانش شیریں۔ دستگاہ شعورش چوں دل صاحب ہمتاں فراخ و گلزار معانیش چوں میوۂ آرزو شاخ در شاخ۔ اصل از شاہ جہاں آباد۔ نشو و نما در فیض آباد یافتہ شوق شعر از حد زیاد دارد۔ اگرچہ پارہ در علم موسیقی و ستار نوازی نیز دستے بہم رسانیدہ لیکن آنچہ گوئید دیوانہ فن شعر است مکہ گاہے بیفکر

نمی ماند بسیار درد مند و گداز است" (تذکرہ شعرائے اردو ص۲۷)

جرأت کی استعداد علمی بس واجبی واجبی تھی انھیں عربی اور فارسی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ابتدا میں نواب محبت خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ اور مرنے کے دس سال پہلے مرزا سلیمان شکوہ کی بارگاہ تک رسائی ہوئی۔ ان سرپرستوں کے علاوہ دوسرے رؤسا اور نوابین کی صحبتوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ بہت سے شاگرد تھے جن کی عنایتوں سے گذر اوقات ہوتی تھی ۱۸۱۰ء میں بمقام لکھنؤ وفات پائی۔ ناسخ نے تاریخ کہی ہے

"ہائے ہندستان کا شاعر موا"

جرأت کے متعلق بعض تاریخ نویسوں کا یہ بیان کہ اُنھوں نے صرف غزل اور مثنوی کہی تھی صحیح نہیں ہے ان کے کلیات مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ ۱۳۰۰ہجری مطابق ۱۸۸۳ء میں غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ رباعیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ میری نظر سے ایک قلمی نسخہ گذرا ہے جس میں مرثئے بھی ہیں۔ ان کی غزلوں کی تعداد نو سو چوہتر ہے جن کے اشعار کی تعداد نو ہزار ایک سو چوہتر ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے مصحفی کے بعد انھیں کا نمبر ہے۔ لکھنؤ میں جعفر علی حسرت ایک معمولی درجے کے شاعر سے اصلاح لیتے تھے لیکن اپنے اُستاد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جہاں کوئی موقع آتا ہے تو اُن کے کمال کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

کہے کیونکر نہ حسرت کی سبب سے یہ غزل جرأت
کہ فن شعر میں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُستاد کی شاعری صرف رسمی تھی۔ جرأت خود فطری شاعر تھے اور اُس پر مشق سخن کی کثرت نے اُن کے کلام کو اس پایہ کا کر دیا کہ انشا اور مصحفی کے مقابلے میں بہت آسانی سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ عاشقانہ مضامین سے بھرا پڑا ہے۔ وہ بالکل اسی دنیا کے شاعر تھے انھوں نے کبھی بھولے سے بھی عالم بالا پر جانے کے لئے تخیلی پر پرواز پیدا نہیں کئے بلکہ اپنے گرد و پیش جیسی ہنستی بولتی چلتی پھرتی اچھی صورتیں دیکھی تھیں اور جیسا برتاؤ اُن کو کرتے دیکھا اور اُن سے متاثر ہوئے ویسے ہی جذبات نظم کر دئے اُس زمانے کے لوگ یا میر تقی میر ایسی ہستیاں اُنھیں چوما چاٹی کہیں یا کچھ اور لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس عہد کے نوجوان شعرا اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے لکھنؤ میں دہلی کی بہ نسبت قدرے سکون و اطمینان کی زندگی میسر تھی لوگوں کی پسند خاطر کا رجحان انسانی عشق کی طرف زیادہ تھا۔ مذاق عام سطحی اور ادنی قسم کے عشقیہ جذبات پر جان دیتا تھا۔ جو شاعر اُن کے معیار پر نہ آتا تھا اُس کی اُتنی قدر و منزلت نہ ہوتی تھی جتنی کا وہ مستحق ہوتا تھا۔ انشا کی نیرنگی شوخی اور چلبلے پن نے لوگوں کو گرویدہ بنا رکھا تھا۔ جرأت کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ صرف فرق اتنا ہے کہ انشا عربی فارسی اور دوسری زبانوں سے کما حقہ واقف اور متعارف تھے لہذا جس رنگ میں چاہتے تھے نظم کرنے لگتے تھے۔ جرأت کی علمی قابلیت ایسی نہ تھی کہ "بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش" کے مصداق ہوتے۔ لہذا

اُن کا کلام شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی انداز کا ہے اور خود پکار اُٹھتا ہے کہ میں جرأت ہوں ملاحظہ ہو۔

لگ جا گلے سے طاقت اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

کیا رگ کے وہ کہے ہے جو تک اُس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

اُس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی
گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں

پہلو میں کیا کہیں جگر و دل کا کیا ہے رنگ
کس روز اشک خونیں سے تر آستیں نہیں

فرصت جو پاکے کہئے کبھی درد دل سو ہائے
وہ بدگماں کہے ہے کہ مجکو یقیں نہیں

آتش سی بھنک رہی ہے مرے تن بدن میں آگ
جب سے کہ روبرو وہ رُخ آتشیں نہیں

کیا جانئے کیا وہ اُس میں ہے لوٹے ہے جس پہ جی
یوں اور کیا جہان میں کوئی حسیں نہیں

سنتا ہے کون کس سے کہوں درد بیکسی
ہمدم نہیں ہے کوئی مرا ہمنشیں نہیں

ہر چند یہ ہے لطف شب ماہ و سیر باغ
اندھیر پر یہی ہے کہ وہ مہ جبیں نہیں

آنکھوں کی راہ نکلے ہے کیا حسرتوں سے دم
وہ روبرو جو اپنے دم واپسیں نہیں

طوفان گریہ کیا کہیں کس وقت ہمنشیں
موج سرشک تا فلک ہفتمیں نہیں

حیرت ہے ہم کو کیونکہ ہے جرأت وہ جین سے
جس بن قرار جی کو ہمارے کہیں نہیں

یہ ہے اُن کا معیار عشق۔ مجازی عشق اُن کا شیوہ اور جنسی تعلقات کی نفسانی خواہش کا پورا ہونا ان کی منزل مقصود۔ معشوق اُن کا بدگمان مگر حسین۔ شوخ طرحدار مگر مہ جبین۔ اُس کی جدائی اُن کے لئے باعث رنج و تکلیف۔ چاندنی رات اُن کے لئے شب تیرہ و تار۔ سیر باغ ان کے دل کے

لئے داغ۔ غرض یہ کہ بغیر اس کے اِن کی نظروں میں زمین و آسمان بدلے ہوئے نہ کوئی دوست نہ ہمدم۔ یہ ہیں اور اُن کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لیکن باوجود ان تمام کیفیات کے معشوق ان کا بند کا ماتا مصروف آرام و استراحت اور جرأت بےچین و بیقرار ان تمام واردالوں کی جزئی تفصیل و تشریح سے جرأت کا کلام بھرا ہوا ہے عشق و عاشقی کے انداز دوسروں سے نہیں سیکھتے دنیا کی نظریں کیا چاہتی ہیں۔ کس چیز کی خواہش کرنا چاہئے ان کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اُن کی شاعری کی بنیاد — Sentimentalism پر ہے۔

جرأت کے زمانے میں شعر گوئی اور پُر گوئی کا ساتھ چولی دامن کا تھا۔ چنانچہ اس دور کے ہر شاعر نے کئی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں ردیف و قافیہ بدل کر کہی ہیں۔ جرأت بھی اس وبا سے بچ نہ سکے۔ جہاں کہیں اس دُھن میں لگے وہاں اُن کی غزلوں میں قافیہ پیمائی اور بے اثری کے سوا کچھ نہیں

جرأت کے انداز بیان کی دو تین خصوصیات ہیں۔ ایک تو اُن کے کلام میں حد درجہ کی صفائی کے ساتھ ساتھ روانی ہے۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بغیر کسی ابہام کے صاف طور پر ادا کر جاتے ہیں۔ زبان پر جو محاورے چڑھے ہوتے ہیں اُن کو بڑی برجستگی سے نظم کر جاتے ہیں۔ معمولی معمولی غلطیوں کا وہ کوئی لحاظ نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا اُن کو وہ غلطی معلوم

ہی نہیں ہوتی اُن کے زمانے میں ان غلطیوں کا عیوب میں شمار نہ تھا مثلاً۔

(۱) ترا دل سنگدل دیکھا میں جیسا — کسی کافر کا دل ایسا نہ ہوگا
(۲) رازِ دل کا مرے کھُل جائے گا بر جو یونہی — تار رونے کا اب اے دیدہ گریان بندھا
(۳) اے عشق سچ تو یہ ہے کہ شیریں نے کچھ نہ کی — حسرت کا کوہ دل پہ لئے کوہ کن گیا

پہلے شعر میں بغیر علامت فعل "دیکھا میں جیسا" نظم کر گئے۔ دوسرے شعر میں فارسی اضافت کے بعد نون غنہ کا اعلان ہوگیا ہے۔ اور تیسرے شعر میں "کچھ نہ کی" باندھ گئے ہیں بہر حال ایسی بہت سی باتیں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ بعض بعض جگہ ناگوار قسم کی تعقید بھی ہے۔

آرام ہی نہیں وہ اللہ ری بیقراری — شاید گیا بغل کے دل درمیان بدلا

لیکن باوجود ان تمام لفظی غلطیوں کے ان کا کلام اتنا زیادہ صاف ہے اور زبان اتنی ہلکی ہے کہ اگر ان کے بعد کے شعرا اُن کا تتبع کرتے تو اردو زبان بہت منجھ جاتی اُن کے دیوان میں پوری پوری غزلیں ایسی ملیں گی جن میں فارسی اضافت استعمال ہی نہیں ہوئی ہے۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:-

حال اپنا اس کو محفل میں جتا سکتے نہیں — دل بڑا تڑپے وے ہم تلملا سکتے نہیں
کیا کہیں کیا ہے جگر دل پھنس گیا ہے ہمدمو — ذکر جس کا ہم زباں پر ابھی لا سکتے نہیں
دیکھتے ہیں کیا اُسے حسرت سے پھرتے دور دور — پاس اپنے پر کسی ڈھب سے بلا سکتے نہیں
بیٹھے بیٹھے روٹھ جانا بے سبب اس کی ریجھ — اور غضب یہ ہے کہ ہم اس کو منا سکتے نہیں
لوٹتا ہے دل قدم بوسی کو لیکن کیا کریں — ہاتھ اُسکے پاؤں کو مطلق لگا سکتے نہیں
بیٹھتا تو اک طرف جیدھر کھڑا رہتا ہے وہ — کچھ سمجھ کر ہم اُدھر کو آنکھ اُٹھا سکتے نہیں

جب کہیں جاتا ہے وہ گھر سے تو ہیں راہی ہم قصد کرتے ہیں ولیکن ساتھ جا سکتے نہیں
گھر میں اُس کے جا کے کس کس ڈھب سے ہوتے ہیں دخیل پر جو کچھ مطلب ہے اس پر دخل پا سکتے نہیں
دور بیٹھے ان سے آنکھوں میں یہی کہتے ہیں ہم تم بلا سکتے نہیں ہم آپ آ سکتے نہیں

جی میں سو بار آتی ہے جرأت نہ ملئے یار سے
پر سمجھ کر دل میں کچھ سوگند کھا سکتے نہیں

مندرجہ بالا غزل میں کل تعداد الفاظ ایک سو چورانوے ہے جس میں کل فارسی الفاظ پچیس ہیں۔ ان پچیس لفظوں میں کئی ایسے لفظ ہیں جو کئی بار مستعمل ہوئے ہیں۔ مشکل سے چار یا پانچ لفظ ایسے ہوں گے جو ذرا مشکل ہیں ورنہ سب کے سب عام فہم اور روزمرہ کی بول چال میں استعمال ہوا کرتے ہیں۔

متقدمین کے ہاں غزلوں میں معشوق کا سراپا نظم کیا جاتا تھا جرأت نے بھی سراپا متعدد غزلوں میں نظم کیا ہے اور بہت خوب ہے۔ ملاحظہ ہو وہ غزل جس کا یہ مطلع ہے ؎

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا اور قد ہے قیامت
غارت گر دیں وہ بُتِ کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت (الخ)

اُن کے ہاں بطور مستزاد بھی غزلیں نظم ہوئی ہیں لیکن کوئی خاص بات نہیں ہے۔

جز بیکسی و یاس نہیں ہے کوئی جس جا ہے وہ مری تربت
افسوس کرے کون بجز دست تمنا۔ ہوں کشتہ حسرت

جرأت کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ اِن پر ان کی شاعرانہ انفرادیت کا دار و مدار ہے۔

مل گئے تھے ایکبار اُس کے جو میرے لیے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چنپئی رنگ اور بدن اُس کا وہ گدرایا ہوا

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی
اور جو بولے ہے کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا

اُس کے آنے میں اب جو دیر ہے کچھ
یہ بھی قسمت کا ہیر پھیر ہے کچھ

چونک پڑا اُس کے جو آواز پا
میں یہی سمجھا کہ پکارا مجھے

آنے کی خبر ہے اُس کے لیکن
آتا نہیں اعتبار دل کو

روٹھے ہے بات بات پر جرأت
ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

ہوئے بیگانہ سب سے جس کے لئے
وہ ہمیں اپنا جانتا ہی نہیں

کیا جانے کیا وہ اُسمیں ہے لوٹے ہے جسپہ جی
یوں اور کیا جہان میں کوئی حسیں نہیں

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو
ادائے اُن کا چلنے میں اُٹھا لینا یہ دامن کا

اب عشق تماشا مجھے دکھلائے ہے کچھ اور
کہتا ہوں میں کچھ منہ سے نکل جاتا ہے کچھ اور

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

روز کہتے ہیں وہ آوے تو کہیں ہم جرأت
جب وہ آتا ہے تو اس وقت نہیں ہوتے ہم

جرأت نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اِسے عیب سمجھئے یا حُسنِ فراست۔ اُنھوں نے سنجیدہ مضامین پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا اور نہ اپنے میں صلاحیت ہی رکھتے تھے۔ اُن کے یہاں نہ تو اخلاقیات کے خشک مضامین ملیں گے اور نہ تصوف کے گہرے خیالات ان کے ضمیر پر اثر کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض بعض غزلوں میں ایک آدھ شعر وہ بھی بہت کم ان مضامین کے ملیں گے لیکن اُن کا ہونا نہ

ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے کہ دس ہزار اشعار میں دس بیس شعر ایسے مل گئے اور وہ بھی تلاش و جستجو سے تو کوئی بات نہ ہوئی۔ پورے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

صبح پیری کا گر نہ ہوتا خوف — تب مزا تھا شب جوانی کا
ہوئی قسمت میں آخر تلخی مرگ — مزا یہ زیست نے اچھا چکھایا
کرم اس کا ہووے تو خوش سب جہاں ہو — خدا مہرباں ہو تو کل مہرباں ہو
نہ دیکھا مڑ کے بھی یاران رفتگاں نے مجھے — میں ناتواں انھیں کس طرح پکار رہا
نہ ہمدم ہے کوئی نہ اب ہم نشیں ہے — بُرے وقت کا کوئی ساتھی نہیں ہے
مالک نہیں جینے کے نہ مرنے کے ہیں مختار — افسوس کیا ہے ہمیں مجبور کسی نے
تدبیر سے نہ حاصل ہو کچھ بجز ندامت — معلوم ہم نے اپنی تقدیر کی تو یہ کی

ایک غزل میں زندگانی ردیف ہے لہٰذا مضمونِ واحد کی غزل کے اعتبار سے چند شعر صاف نکل گئے ہیں

کی غم میں تمام زندگانی — تھا رنج کا نام زندگانی
گر پختہ مزاج ہو تو سمجھو — ہے رشتۂ خام زندگانی
پیدا ہوئے جب تبھی سے لائے — مرنے کا پیام زندگانی
یہ صبح سے حال ہے تو کیونکر — ہو گی تا شام زندگانی

٣٠٦

ولی محمد نظیر اکبر آبادی

(سنہ ۱۷۴۰ء سے سنہ ۱۸۳۰ء تک)

ولی محمد نظیر اکبر آبادی کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں بمقام دہلی سنہ ۱۷۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین ان کو حد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے ان کے گیارہ بچوں میں یہی ایک زندہ رہ سکے تھے غالباً اسی لاڈ پیار نے انھیں علوم مروجہ میں منتہی نہ ہونے دیا۔ سنہ ۱۷۵۶ء میں جب ان کی عمر ۱۶ برس کی تھی احمد شاہ ابدالی دہلی پر حملہ آور ہوا۔ نظیر اپنی والدہ اور نانی کی ہمراہی میں آگرہ چلے آئے محلہ تاج گنج میں مقیم ہوئے یہیں ان کی شادی ہوئی۔ فن خوش نویسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انتہا سے زیادہ سیر دل اور قانع مزاج تھے۔ چنانچہ کسی دربار یا سرکار سے متعلق ہونا گوارا نہ کیا۔ نواب سعادت علی خاں نے طلب کیا انھوں نے انکار کیا۔ بھرت پور کے راجہ نے بلایا یہ نہ گئے۔ شروع میں چند دنوں کے لئے متھرا میں ایک مدرسہ میں معلمی کی لیکن تھوڑے دنوں کے بعد آگرہ چلے آئے۔ لالہ بلاس رام کے لڑکے کو پڑھاتے۔ سترہ روپیہ ماہوار ملتا۔ اس قلیل رقم پر انھوں نے اپنی زندگی گذار دی آخر عمر میں بعارضہ فالج نوے برس کی عمر پا کر سنہ ۱۸۳۰ء میں انتقال کیا۔

نظیر فطری طور پر بہت ملنسار اور روادار واقع ہوئے تھے۔ دل آزاری

اور دل شکنی ان کا شیوہ نہ تھا۔ ہر طبقہ اور ہر مذہب میں ہر دلعزیز تھے جہاں جاتے ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے اور سر آنکھوں پہ بٹھائے جاتے۔ وہ لوگ جو انھیں فحش گو۔ یا وہ گو۔ بازاری شاعر کہتے ہیں اگر ان کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کریں تو شاید انھیں اپنی رائے تبدیل کرنا پڑے۔ بڑے خوددار انسان تھے۔ معمولی رقم پہ ملازمت کرنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ صاحب حاجت تھے۔ لیکن دل کے اتنے غنی تھے کہ نوابوں اور رئیسوں کی نوکری کرنا اور اُن کی تعریفوں کے پل باندھنا اُن کی خودداری کے احساس پہ بارگراں تھا۔ نواب سعادت علی خاں اور راجہ بھرت پور کا طلب کرنا اور ان کا انکار کرنا اگر قرین قیاس نہ ہو تو یہ ضرور ہے کہ اُنھوں نے کبھی ملازمت کی خواہش بھی نہیں کی اور نہ کوئی سفارش چاہی۔ زیادہ تعجب اس بات پہ ہوتا ہے کہ رائے عامہ کے خلاف اُنھوں نے روپیہ اور خوشامد کی بڑی تعریف کی ہے۔ خوشامد کی تعریف میں ایک نظم لکھی ہے جو سرسید کے مضمون ’خوشامد‘ سے بالکل مختلف ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دل خوشامد سے ہر ایک شخص کا کیا راضی ہے
آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے
شاہ مسرور غنی شاد گدا راضی ہے
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
حق تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

باوجودیکہ مالی دشواریوں کا ہر روز سامنا رہتا ہوگا لیکن پھر بھی خوش مزاجی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ابتدا میں رنگین مزاج بھی تھے لیکن بعد کو رنگین طبعی نے سنجیدگی کا جامہ زیب تن کیا اور کشمکش حیات کے پیچیدہ مسائل پر لوگوں کی توجہ کو مبذول کر کے روشن دماغی کا ثبوت دیا۔

نظیر کے مطبوعہ کلیات میں تو غزلوں کی تعداد صرف ستائیس ہے جن میں ۲۵۶ اشعار ہیں۔ لطیف احمد صاحب اکبرآبادی کے مضمون (مطبوعہ نگار جلد ۳۴ نمبر ۶ ۱۹۳۸ء) سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر شہباز کو سو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ سید عابد علی صاحب اکبرآبادی نے گذشتہ دس سال کی مسلسل جستجو کے بعد چھ سو غزلوں سے زیادہ کا ذخیرہ فراہم کیا ہے میری نظر سے یہ غزلیں نہیں گذریں۔ خدا کرے کہ یہ مجموعہ شائع ہو کر ناظرین کے پیش نظر ہو۔ مجھے خود نظیر کے کلام سے دلچسپی ہے۔ لہٰذا اس کی تلاش و جستجو جاری رکھی حیدرآباد اور دکن کے دوران سفر میں بھی یہ تلاش جاری رکھی چنانچہ پروفیسر آغا حیدر صاحب کے کتب خانہ میں ایک نایاب قلمی نسخہ ملا جو بہت ہی خوشنما ہے۔ نظیر کی تصویر بھی ہے جو رام بابو سکسینا کی تاریخ ادب اُردو میں دی ہوئی تصویر سے بالکل مختلف ہے۔ اس نسخہ میں غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان منتخب غزلوں کا ہے۔ اس میں ایک سو پینتالیس غزلیں ہیں اور ہر غزل صرف پانچ شعر کی ہے۔ اشعار کی تعداد ۷۲۵ ہے دوسرے دیوان میں ایک سو اُنتیس غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۸۷۷ ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ عشقیہ نظمیں بھی ہیں۔ سراج

اصغر۔ قدرت ۔ سعدی حافظ اور خسرو کی غزلوں پر مصرعے بھی لگائے ہیں۔
نظیر کی غزلوں میں اکثر و بیشتر تسلسل پایا جاتا ہے۔ بہت کم غزلیں ایسی ہیں
جو طولانی ہیں بعض بعض غزلوں میں ردیف بھی نہیں ہوتی۔

نظیر کی شاعری کا تعلق نہ تو دبستان لکھنؤ سے رہا اور نہ دبستان دہلی
سے بلکہ وہ آپ اپنی نظیر ہے۔ وہ عہد حاضر کے شعرا کے پیشرو تھے۔ ان کی
غزلوں کا انداز بیان نہایت سیدھا سادہ اور موثر ہے۔ روانی اور صفائی
اس بلا کی ہے کہ اس دور میں سوائے جرأت کے کسی اور کو نصیب نہیں یوں
تو نظیر کے یہاں ہر طرح کی غزلیں اور ہر درجہ کے اشعار نظم ہوئے ہیں لیکن
اُن کی انفرادی خصوصیت غزلوں میں مقامی رنگ کو استعمال کرنے میں ہے
جس طرح سے کہ اُنھوں نے اپنے دوسرے کلام میں ہر ہر جگہ ہندوستانی شاعر
ہونے کا ثبوت دیا ہے ویسے ہی غزلوں میں بھی یہ عنصر امتیازی درجہ رکھتا
ہے۔ انھوں نے ہندوستانی تیوہاروں کا ذکر غزلوں میں کیا ہے۔ مثلاً بسنت
ہولی ۔ دیوالی وغیرہ وغیرہ۔ بسنت کے موقع پر یہ غزل کہی تھی۔

جوش نشاط و عیش ہے ہر جا بسنت کا ہے طرفہ روزگار طرب زا بسنت کا
باغوں میں لطف نشو و نما کی ہیں کثرتیں بزموں میں نغمہ خوشدلی افزا بسنت کا
پھرتے ہیں کر لباس بسنتی وہ دلبراں ہے جن سے زر نگار سراپا بسنت کا
جا در پہ یار کے یہ کہا ہم نے صبح دم اے جاں ہے آج تو ہر کہیں چرچا بسنت کا
تشریف تم نہ لائے جو کر کے بسنتی پوش کہئے گناہ ہم نے کیا کیا بسنت کا
سنتے ہی اس بہار سے نکلا کہ جس کے تئیں دل دیکھتے ہی ہو گیا شیدا بسنت کا

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیرؔ
چمکا یا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

دیوالی میں جو جو تیاریاں جو جو آرائشیں اور خوشیاں منائی جاتی ہیں ان کا ذکر یوں کیا ہے۔

دوستوں کیا کیا دیوالی میں نشاط و عیش ہے
سب مہیا ہے جو اس ہنگام کے شایان ہے

مائل سیر چراغاں خلق ہر جا دمبدم
حاصل نظارہ حسن شمع رویاں پے بہ پے

جیت کا پڑتا ہے جس کا داؤں وہ کہتا ہے یوں
سوئے دست است ہے میرے کوئی فرخندہ پے

ہے دسہرہ میں بھی یوں گو فرحت و زینت نظیرؔ
پر دیوالی بھی عجب پاکیزہ تر تیوہار ہے

اسی طرح ہولی کو بھی یاد کرتے ہیں ؎

بتوں کے زرد پیراہن میں عطر چنپا کا جب مہکا
ہوا نقشہ عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رہ کا

گلال آلودہ گلچہروں کے وصف رخ میں نکلے ہے
مزا کیا کیا صریر کلک سے بلبل کی چہ چہ کا

گلابی انکھڑیوں کے ہر نگہ سے جام مل پی کر
کوئی سرخوش کوئی بیخود کوئی لوٹا کوئی بہکا

چھڑکنا رنگ خوباں پر عجب شوخی دکھاتا ہے
کبھی کچھ تازگی وہ وہ کبھی انداز رہ رہ کا

بھگو یا دلبروں نے جب نظیرؔ اپنے کو ہولی میں
تو کیا کیا تالیوں کا غل ہوا اور شور قہ قہ کا

شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوا کرتی ہے۔ ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندو اور مسلمان باہم مل جل کر رہتے تھے۔ اتحاد قومی پایا جاتا تھا دونوں ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک کار رہتے تھے جنگ و فساد اور باہمی

نفاق کو پاس نہیں پھٹکنے دیتے تھے۔ سید انشا کے کلام میں بھی مقامی رنگ کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن جس خوبی اور اختصار کے ساتھ نظیر کے یہاں یہ مضامین موزوں ہوئے ہیں کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

مناظر فطرت کی جھلک بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور صرف خارجی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ داخلی عنوان سے۔ وہ ایران یا عرب کی بہار کا نقشہ نہیں پیش کرتے بلکہ ہندوستانی بہار کا نغمہ گاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل میں ہندوستانی بہار کا ذکر کیا ہے۔ نئی نئی تشبیہیں جو حقیقت سے قریب تر ہیں قابل ملاحظہ ہیں۔

ساقیا موسم برسات ہے کیا روح فزا
دیکھ ٹک تازگی صنعت بے چون و چرا

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا
مخمل تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا

الغرض دشت تو ہیں کارگہ مخمل سبز
اور جو ہیں کوہ تو ان پر بھی زمرد ہے فدا

ہے زمین چمن و باغ جو پانی سے سفید
اُس میں اب عکس ہر ایک گل کا ہے یوں جلوہ نما

عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ
طشت بلور ہے اقسام جواہر سے بھرا

شاخ پرُ گل پہ یہ عالم ہے کہ جیسے محبوب
سُرخ دستار بسر رکھتا ہے اور سبز قبا

ہلتے اس لطف سے ہیں بھیگے ہوئے تازہ نہال
جیسے ہو نازنیں دلبر کے نہانے میں ادا

غلغل رعد خوش آتا ہے ہر ایک گوش کو یوں
جیسے شادی میں پسند آتی ہو نوبت کی صدا

اس سیہ ابر میں یوں اُڑتے ہیں بگلے جیسے
لب مالیدہ مسی میں در دنداں کی صفا

اب میں ساون کی اندھیری کی کہوں کیا تعریف
جعد شیریں کہوں یا زلف سیاہ لیلیٰ

جگنو اس طور چمکتے ہیں کہ جوں وقت سنگار
ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہے گو یا چھڑکا

کہیں رقاص کا رقص اور کہیں مطرب کی سرود — کہیں ساقی مے و ساغر طرب و برگ و نوا
مور کا شور فغاں غوک کی جھینگر کی جھنکار — پی پی ہر آن پپیہے کی ہے کوئی کی صدا
اہل ظاہر بھی ہیں سب مست مے عیش و سرور — اہل باطن بھی اُچھلتے ہیں بڑی وجد میں آ

شہر اور دشت میں یاں چار مہینے تو نظیر
ہر برس ہوتے ہیں گل حسن طراوت ہر جا

بعض بعض غزلوں کے مضامین بہت عامیانہ اور جذبات بہت ادنیٰ درجہ کے ہیں اور شاید اسی عریانی کی بنا پر شیفتہ۔ آزاد۔ شبلی اور دوسرے نقادوں نے نظیر کو مبتذل گو اور فحش گو کہا ہے۔ مثلاً:-

سبھوں کو بوسہ دیئے ہنس کے اور ہمیں گالی — ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار کیا
ہم تو کیا ہیں گر فرشتے کا بھی کافر چھین لے — ٹک جھمک دکھلا کے پھر انگیا چھپانی آپ کی
اک لپٹ کشتی کی ہم سے بھی تو کر دیکھو ذرا — ہاں بھلا ہم بھی تو جانیں پہلوانی آپ کی
کیا تعجب ہے اگر دیکھے تو مردہ جی اُٹھے — جین نیفے کی ڈھلک پڑ دیہ آئی آپ کی

غزل مسلسل

اس نے جب آنکھیں لڑا کر ہنس دیا — ہم نے بھی نظریں ملا کر ہنس دیا
آن کیا کیا دلبری کی دے دکھا — شوخ نے جب پان کھا کر ہنس دیا
ایک بوسہ کی طلب کی ہم نے جب — پاس لا منہ پھر ہٹا کر ہنس دیا
ہم نے پوچھا کل نہ آئے کس لئے — پاؤں کی مہندی دکھا کر ہنس دیا
ایک دن اس نے بوقت اختلاط — خوب ہم کو گدگدا کر ہنس دیا
ہم نے جب کی گدگدی اُس سے نظیر — پھر تو کیا کیا کھل کھلا کر ہنس دیا

حقیقت امر یہ ہے کہ نظیر کے مزاج میں شوخی بلا کی تھی۔ اُنھوں نے جہاں عامیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں اعلیٰ درجہ کے جذبات بھی نظم کئے ہیں اس دور کے ہر شاعر کے ہاں عریانی اور فحش گوئی کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن شہرت کا دار و مدار ایسے اشعار پر نہیں ہوتا۔ نظیر بھی اس عریاں گوئی سے بچ نہ سکے۔ ان اشعار کی وجہ سے مذاق تغزل کو شدید ضرب لگی ہے جس کا ازالہ اُن کے صحیح مذاق تغزل نے دوسری غزلوں میں کیا ہے مثال میں چند ایسے اشعار اور غزلیں ملاحظہ ہوں جن میں عشق کا معیار بہت بلند ہے۔

اُس کے شرار حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا
طور کو سر سے پاؤں تک پھونک دیا جلا دیا
پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اُسی کے روبرو
اُس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا
تیشے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشے بے ستوں
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

بحر ہستی میں صحبت احباب
یوں ہے جیسے بروئے آب حباب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں
وہ بھی ہے اک ہوائے خانہ خراب
حُسن اور عشق جس کو کہتے ہیں
خطفۂ برق قطرۂ سیماب
فرصت عمر قطرۂ شبنم
وصل محبوب گوہر نایاب
گردش آسماں میں ہم کیا ہیں
پر کا ہے میانۂ گرداب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے
مثل تحریر موج نقش بر آب
جسم بھی روح کی ہے جولاں گاہ
روح بھی اک سوار پا بہ رکاب
زندگانی و مرگ بھی کیا ہیں
ایک مثل خیال و دیگر خواب
سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھا نظیر دل کی کتاب

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب وتاب — اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب
وہ عظیم الشاں مکاں دیتی تھیں جنکی رفعتیں — ہنس کے طاق آسماں کو طاق ابرو کا جواب
ان میں تھے وہ صاحب ثروت جنھیں کہتے تھے لوگ — کیقباد و قیصر و کیخسرو و افراسیاب
مہروش بہرام صولت بدر قدر چرخ رخ — مشتری پیکر ثریا مارکہ کیواں جناب
صبح سے لے شام تک اور شام سے لے صبح تک — محفل رقص و سرود اور پے بہ پے جام شراب
کثرت اہل نشاط و جوش عیش و انبساط — ساغر و مینا و گل عطر و نے و نقل و کباب
یا تو وہ ہنگامۂ تنشیط تھا یا دفعتاً — کر دیا ایسا کچھ اس دور فلک نے انقلاب
جو وہ سب جاتے رہے دم میں حباب آسا مگر — رہ گئی عبرت فزا وہ قصر ویراں و خراب

خواب کہئے اس تماشے کو نظیرؔ اب یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصواب

مندرجہ بالا اشعار پڑھنے کے بعد شاید ہی کوئی منصف مزاج ایسے شاعر کو بتذل گو کہہ سکتا ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا اظہار ہوا ہے وہ یقیناً بہت بلند ہیں۔ شعرائے صف اول کے کلام کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے نظیر کے ساتھ بڑا ظلم ہوا ہے کہ صرف چند غزلوں کو دیکھ کر یا سُن کر تخریبی تنقید کر دی گئی۔ مجھے یقین ہے کہ جیسے جیسے ان کا کلام منظر عام پر آتا جائے گا ویسے ویسے لوگوں کو اپنی رائے تبدیل کرنی پڑے گی اور مجھے اس کا بھی یقین ہے کہ جو کچھ اب تک دریافت کیا جا سکا ہے وہ بھی ناکافی ہے۔ نظیر کا کلام اب بھی بہت سا ہے جو نظروں کے سامنے نہیں۔ اُن کے یہاں بعض بعض جگہ ابتذال ضرور پایا جاتا ہے لیکن اُس زمانے کے کس شاعر کے یہاں ابتذال

نہیں۔ سودا اور میر بھی تو اس سے نہیں بچ سکے۔ ان کے کلام میں بھی بہت گرے ہوئے اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی یہ بات ہے کہ اور بلند مرتبہ عناصر بھی ہیں کہ نہیں۔ اور اگر ہیں تو اُن کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا لازمی ہے۔ نظیر کے کلام میں اگر کچھ نہیں ہے نہ ہو۔ اُن کے ہاں مقامی عنصر ہی ایک ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو اُنھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

اس دور کی عام خصوصیات

اُردو غزل کے اس دور کا مطالعہ اُتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ اس سے پہلے دور کا تھا۔ پچھلے دور کا سب سے اچھا شاعر میر تقی میرؔ اور اس دور کا سب سے کم عمر شاعر یعنی جرأت کا سنہ وفات ایک ہی ہے یعنی ۱۸۱۰ء۔ اس دور کے ہر نمایندے نے میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ کا زمانہ دیکھا تھا۔ اُن کے ساتھ شریک محفل رہے تھے۔ ہم طرح غزلیں کہی تھیں۔ بہت سے اہل محفل ابھی تک زندہ تھے جنھوں نے میر کی شیریں بیانی۔ سوز و گداز درد آمیز جذبات سُنے تھے۔ دردؔ اور سوداؔ کو خاموش ہوئے تو کچھ عرصہ بھی ہو گیا تھا لیکن میرؔ کی نشتر زنی ۱۸۱۰ء تک برابر جاری رہی۔ ایسی صورت میں اس دور کے شعرا کے لئے کوئی نئی راہ نکالنا آسان بات نہ تھی جہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو وہاں

شعرا بھی مذاق عامہ کو متاثر کیا کرتے ہیں۔ اور یہ فرض بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے دراصل اُتنا ہی مشکل ہے۔ میر۔ سودا اور درد کی غزل سرائی کے بعد محفل شعر و شاعری کو مسحور کئے رہنا۔ انشا۔ مصحفی اور جرأت کا کام تھا ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے سامنے کتنا اہم فرض تھا۔ ان کی بد قسمتی تھی کہ ایسے کامل اساتذہ کے بعد صدر محفل ہوئے۔ اگر یہ حاتم کے دور کے بعد ہوئے ہوتے تو ان کی شاعری کو نمایاں درجہ حاصل ہو گیا ہوتا۔ لیکن میر اور سودا کے بعد محفل پہ چھا جانا ان لوگوں کے بس کی بات نہ تھی اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو مجموعی حیثیت سے پچھلے دور کے کسی شاعر پر فوقیت یا افضلیت رکھتا ہو دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے کہ اُردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اُتر آئی۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ اس دور کے شعرا نے غزل گوئی میں تعطل نہ پیدا ہونے دیا۔ ورنہ جب عمارت بہت بلند ہو جاتی ہے تو اُس کے گرنے کا خطرہ بھی بہت زیادہ ہو جاتا ہے اس عہد کے شعرا کے سامنے دو راستے تھے ایک تو یہ کہ شعرائے ماسبق کا رنگ اختیار کرتے اور اسی میں درجہ کمال حاصل کرتے دوسرے یہ کہ ان سے الگ ہو کر اپنا نیا رنگ اختیار کرتے۔ ان دونوں راستوں میں سے اُنھوں نے کسی ایک ہی راستہ کو اختیار نہیں کیا بلکہ اپنے کلام میں کچھ تو پُرانا رنگ برقرار رکھا اور بیشتر نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کے کلام میں بعض بعض جگہ میر کا سوز و گداز سودا کی شان و شکوہ الفاظ اور درد کی صوفیانہ چاشنی کا لطف آتا ہے۔ کوئی ترقی نہیں کر سکے لیکن بیشتر حصہ میں شوخی طرحداری

طراری ، چلبلاپن ۔ معاملہ بندی ۔ صاف گوئی ۔ ہوسناکی پائی جاتی ہے ۔ میر عشق و محبت کی سخت گھڑیاں آہ آہ کر کے گذارتے ہیں ۔ لیکن ان میں اتنا صبر و تحمل کہاں ۔ معشوق کی تغافل شعاری ۔ جفا جوئی اور بے وفائی کا جواب ترکی بہ ترکی دیتے ہیں ۔ رقیبوں کی صحبت میں معشوق جلے اور یہ خاموش رہیں اور آہ بھریں ناممکن ۔ غیروں سے ملنے پر خوب خوب سناتے ہیں ۔ کٹی جلی باتیں رمز و کنایہ میں عشق و محبت کی گفتگو ان کا شعار نہیں ۔ یہ ہیں معاملہ کے صاف ۔ ان کے یہاں وصل سے مراد کچھ اور نہیں سوائے رات کی ملاقات اور ہم بستری کے ۔ راستہ میں ٹوک کر اور چھیڑ کر بوسہ کے ہوتے ہیں طلبگار ۔ زہد تقویٰ پیری مریدی ان کی عریانی پر اپنی اپنی آنکھیں بند کرتی ہیں ۔ ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں میں ان کی کوئی وقعت نہ ہوئی اور نہ ہے ۔ البتہ ان کے کلام کی قدر اُن لوگوں میں ضرور ہوئی جن کے متعلق غالبؔ نے کہا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اس رنگ میں ڈوبے ہوئے اُمرا و رؤسا کے علاوہ عوام جن کا معیار عشق بھی بہت پست درجہ کا ہوا کرتا ہے وہ ان کے کلام سے بہت زیادہ محظوظ ہوئے ۔ اس طرح سے غزلوں کا رواج محلوں اور محفلوں سے نکل کر گلی کوچے اور سڑکوں پر بھی ہونے لگا ہے ۔ غزل گوئی جو اب تک محدود تھی پڑھے لکھے خاص شرفاء کے طبقے یا فطری تعلق رکھنے والوں کے لئے اُس کی بہتات کی کوئی حد نہ تھی ۔ بڑے بڑے نوابوں اور رئیسوں

کے لڑکوں کی غزلوں پر اساتذہ ناک بھوں چڑھا کر اصلاح دیا کرتے تھے اور ہمیشہ ایسے ہی کو شاگرد بناتے جس میں شعر کہنے کی کچھ فطری صلاحیت ہوتی تھی۔ میرؔ نے تو نہ جانے کتنے رئیس زادوں کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا تھا۔ حتیٰ کہ ناسخؔ ایسے شاعر کو ٹکا سا جواب دے کر ٹال دیا تھا۔ لیکن اس عہد میں استادی شاگردی کو اتنا زیادہ رواج ہوا کہ شاید پہلے کبھی نہ ہوا ہوگا ایک ایک استاد کے سیکڑوں شاگرد تھے۔ اس میدان میں مصحفیؔ سب سے آگے رہے۔ جب روپیہ روپیہ آٹھ آٹھ آنے میں غزلیں فروخت ہوں گی تو ظاہر ہے کہ کیسے شاعر اور کیسے شعر ہوں گے۔ لیکن شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی۔

غزلوں میں فارسی اور عربی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی روایات کا پھر سے شمول ہونے لگا۔ بسنت۔ ہولی۔ دیوالی اور دسہرہ کے تیوہاروں کے جشن اور حسینوں کے جمگھٹ میلے ٹھیلے کی طرف اشارے ہونے لگے۔ یہ واضح رہے کہ اردو شاعری میں یہ کوئی نئی چیز نہ تھی لیکن چونکہ بہت دنوں کے بعد اس کا اعادہ ہونے لگا تھا اس لئے جدت طبع ہی معلوم ہونے لگی۔ نظیرؔ اور انشاؔ کے یہاں یہ باتیں خاص طور پر نمایاں ہیں

عام شاعروں کی طبیعتوں کا رجحان گہرے اور اعلیٰ درجہ کے خیالات کے بجائے لفظی تراش خراش کی طرف ہونے لگا تھا۔ فلسفہ۔ تصوف اور اسی طرح سے دیگر دقیق مسائل حیات تھوڑے دنوں کے لئے پس پشت نظر آنے لگے تھے۔ ملک اور قوم کی سیاسی معاشرتی اور سماجی حالت بدلے

بدتر ہوتی جارہی تھی۔ لیکن شعرا اور سرمایہ دار وقتی عیش و عشرت اور لطف کی زندگی میں یک گونہ مدہوش نظر آتے تھے۔ غریبی مفلسی۔ جہالت دور سے آنکھیں دکھاتی تھی اور یہ اُن سے آنکھوں میں آنکھیں ملانا بھی پسند نہ کرتے تھے۔

غزلوں میں برجستگی اور آمد کے بجائے قافیہ پیمائی ہونے لگی تھی ایک ہی طرح میں متعدد غزلوں کا نظم کرنا قادر الکلامی اور اُستادی کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ جدت طبع کا اندازہ نت نئے قافیوں کی تلاش سے لگایا جاتا تھا چاہے وہ غزل کے لئے موزوں ہوں یا نہ ہوں۔ اتنا ضرور ہوا کہ ایہام گوئی بالکل ختم ہوگئی۔ استعارے اور تشبیہوں کی بھرمار بھی نہ تھی۔ صنعتوں کا استعمال ضرور ہوتا تھا لیکن صرف اسی کی دھن نہ ہوتی تھی۔ ہندی الفاظ اور ہندی محاوروں کی جھلک غزلوں میں پھر سے دکھائی دینے لگی۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات نہ تھی۔ کلام میں ایک حد تک سادگی اور روانی قائم تھی۔ انشا۔ جرأت اور نظیر اکبر آبادی کی غزلیں اس بیان کے ثبوت میں بہ آسانی پیش کی جاسکتی ہیں۔ البتہ مصحفی کے یہاں اردو کی بہ نسبت فارسی کا زیادہ غلبہ تھا۔ بہت سے الفاظ متروک ہو گئے تھے لیکن قیود نہیں عائد ہوئے تھے۔ اس زمانے میں بھی تبھی۔ کدھب۔ تسیر۔ رہے ہے۔ کہے ہے۔ نمط۔ دوانہ۔ ٹک۔ کتنے۔ ادن نے۔ کیونکہ ہمسایگان پھرے ہے۔ چلے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ وغیرہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔

گیارھواں باب

اُردو غزل کا پانچواں دور لکھنؤ اسکول کی ابتدا

ناسخ اور آتش کا زمانہ

اس سے پیشتر یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع کن وجوہ کی بنا پر ہوا۔ دہلی کے جتنے شاعر لکھنؤ میں آئے انھوں نے اپنی مقامی خصوصیات و روایات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور موقع بہ موقع اپنے دہلوی ہونے کا فخریہ ذکر کر دیا کرتے تھے اور چونکہ لکھنؤ کا شہر نیا نیا آباد ہوا تھا۔ حکومت بھی نئی نئی تھی۔ یہاں کے خاص باشندوں میں سے کوئی بھی بہت اچھا شاعر نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے اہل لکھنؤ کو صاحب طرز ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں تھا۔ مقامی شعرا اپنے کلام پر اساتذہ دہلی سے اصلاح لینا فخر سمجھتے تھے اور برابر دہلی والوں کی پیروی کرتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آیا کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی امتیازی انفرادیت کا احساس کرنے لگے شیخ امام بخش ناسخ پہلے شاعر تھے جنھوں نے اپنے آپ کو دہلی اسکول کی تقلید و پیروی سے آزاد کیا اور وہ درجہ کمال حاصل کیا کہ دہلی کے شعرائے مابعد اور معاصرین نے ان کی پیروی کرنا عیب نہ سمجھا۔ چنانچہ مومن ذوق

اور غالب جو نہ صرف دہلی کے بلکہ اپنے زمانے کے بہترین شاعر تھے سب نے ان کی تقلید کی ہے اور ان کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ نواب جعفر علی خاں صاحب اثر نے نگار جنوری ۱۹۳۵ء میں ایک قابل قدر مضمون "شعرائے دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور ناسخ سے پہلے لکھنوی شاعری کا تصنع و ایہام" سپرد قلم کیا ہے جس میں اُنھوں نے ملک الشعرا قاضی محمد صادق اختر کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ناسخ اور آتش سے پہلے اہل لکھنؤ نے انفرادیت برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جداگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی تڑپ کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی" (نگار ص ۱۰۸)۔ لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور صحت کا تعلق ہے وہ ناسخ ہی کے ہاتھوں سرانجام پائی۔ اس لئے کہ اثر صاحب خود لکھتے ہیں "خود اختر کا کلام بتاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے پیشتر کا ہے کیونکہ ان کے یہاں وہ الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو ان لوگوں نے متروک کر دیا تھا" یہ صحیح ہے کہ مضمون آفرینی اور نازک خیالی ان سے پیشتر کے شعرا میں بھی پائی جاتی ہے جیسا کہ اثر صاحب نے ثابت کیا ہے۔ آتش کے کلام میں دہلی کا رنگ ضرور پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا بھی لازمی تھا اس لئے کہ مصحفی کے شاگرد تھے لیکن بعد کا کلام دہلی کی تقلید سے آزاد ہے۔ میر۔ جرأت۔ انشا۔ اور مصحفی کا انتقال ہو چکا تھا۔ نظیر کی تقلید ہوتی ہی نہ تھی۔ رنگین ریختی کہنے لگے تھے۔ دہلی میں سوائے شاہ نصیر کے اور کوئی مشہور شاعر نہ تھا

لہذا شعر و شاعری کے میدان میں انشا اور مصحفی کے بعد ناسخ اور آتش پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان دونوں اساتذہ کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ بڑے بڑے مشاعرے اور دوسری تفریحی محفلوں میں سوائے ان کے اور کسی کا رنگ نہ جمنے پاتا تھا۔

ان تمام باتوں سے ظاہر ہوگیا کہ لکھنؤ اسکول دراصل شعرائے دہلی کے ہاتھوں معرض وجود میں آیا اور اس کی ابتدائی نشو و نما بھی انھیں باکمالوں کے زیر اثر رہ کر ہوئی۔ ناسخ نے الگ ہونے کی کوشش کی جو ایک حد تک کامیاب ہوئی۔ اس دور کے بہترین لکھنوی نمایندے ناسخ اور آتش اور دہلی کے بہترین نمایندے شاہ نصیر ہیں باقی دوسرے شعرا یا تو ان کے شاگرد تھے یا صاحب طرز نہ تھے۔ ان تینوں شاعروں نے اردو غزل کو بہت کچھ متاثر کیا۔ لہذا ان کے ہی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی جائے گی۔

شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کے نسبی حالات کے متعلق بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں آزاد عبدالحئی۔ رام بابو سکسینہ اور دوسرے تاریخ نویسوں نے یہی لکھا ہے کہ شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے لڑکے تھے یا اُس نے گود لیا تھا۔ آزاد اور رام بابو سکسینا نے یہ بھی وثوق کے

ساتھ لکھا ہے کہ خدا بخش کے مرنے کے بعد وراثت کے لئے شاہی عدالت میں خدا بخش کے بھائیوں نے مقدمہ بھی دائر کیا تھا جس کا فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔

(ملاحظہ ہو گل رعنا صفحہ ۲۴۰ ہسٹری آف اردو لٹریچر صفحہ ۲۶۲ آب حیات صفحہ ۳۴۲)

اگر لڑکے تھے تو وراثت کے لئے مقدمہ دائر کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دولت اور ذاتی عداوت تھی۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ خدا بخش نے خاندان سے باہر شادی کیا ہو لیکن مقدمہ کا ناسخ کے حق میں فیصلہ ہونا اور اُن کی رباعیاں جن میں انھوں نے صاف طور سے اپنے کو بیٹا لکھا ہے اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ لڑکے تھے متبنیٰ نہ تھے۔ قانون اسلام متبنی کو وارث بھی قرار نہیں دیتا۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام | میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
ان دعوئ باطل سے ستمگاروں کو | حاصل یہ ہوا کہ کر گئے مجھکو بدنام

اس کے علاوہ اُنھوں نے اپنے والد کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں صاف طور سے لکھا ہے کہ وہ ان کے والد تھے۔

والد من زیں جہاں رحلت نمود | یا الہ العالمیں مغفور باد
گفت ناسخ سال تاریخ وفات | با رسول ہاشمی محشور باد

۱۲۱۶ ھجری مطابق ۱۸۰۱ عیسوی

خدا بخش لاہور سے فیض آباد بہ سلسلہ تجارت آئے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ شروع میں خیمہ دوزی بھی کی ہو لیکن بعد کو وہ بڑے تاجر کی حیثیت رکھتے تھے۔ ناسخ کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ مولانا عبد الحئی نے گل رعنا

میں لکھا ہے کہ فیض آباد کے ایک امیر نواب محمد تقی کو بانکے ترچھوں کے رکھنے
کا شوق تھا ناسخ کو بچپن سے کثرت کرنے کی عادت تھی چنانچہ یہ نوکر رکھ کر لکھنؤ
لائے۔ سیاہ فام مضبوط۔ اور گٹھا ہوا بدن۔ سر منڈا ہوا۔ ڈاڑھی خشخشی
بانکپن کے ساتھ جاڑوں میں شب کو نواب صاحب کے مکان کے بنبئی
پردے اوڑھتے اور دن کو باریک ململ کے کپڑے پہن کر اِدھر اُدھر اکڑتے
پھرتے "۔ (گل رعنا ص۲۴۱)

عبد الحیٔ نے اپنے ماخذ کا پتہ نہیں بتایا ہے۔ اس کی کوئی
اصلیت نہیں ہے۔ ناسخ ایک خود دار شخص تھے پہلوانی اور جسمانی ورزش
سے ان کو شوق ضرور تھا لیکن پیشہ ور پہلوان نہ تھے بچپن ہی سے اُن کی
تعلیم و تربیت کی طرف اچھی خاصی توجہ تھی۔ خدا بخش ایک امیر تاجر تھے
اور اپنے مرنے کے بعد اتنی کافی دولت چھوڑی تھی کہ پس ماندگان میں
عدالتی چارہ جوئی کی نوبت آئی۔ پھر جو شخص اتنا فارغ البال ہو وہ ہزار
آٹھ سو روپیہ ماہانہ آمدنی کے رئیس کے یہاں بانکے ترچھے جوان کی حیثیت
سے کیسے ملازمت کر سکتا ہے۔ طرزِ رہائش کو بھی ملاحظہ فرمائیے کہ جاڑے میں
رات کو نواب صاحب کے مکان کے بنبئی پردے اوڑھنے کو ملتے ہوں
دن کو ململ کے کپڑے پہننا تو اس زمانے کی معمولی بات تھی اب بھی لکھنؤ
کی گلیوں میں بعض وضعدار ایسے ملیں گے۔ جو جلتے کے جاڑے میں معمولی
اچکن پہنے ہوں۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی فیض آباد سے بنارس گئے
تھے اور وہیں رحلت کی۔ (ملاحظہ ہو آب حیات ص۳۲۹) ان کے حالات

کے سلسلہ میں مصنف گل رعنا کا ایک اور حاشیہ ملاحظہ ہو :۔

"بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر کاظم علی ایک رئیس تھے انھوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا وہ مرے تو اچھی خاصی دولت وصیت نامہ کی رو سے ان کو مل گئی۔ اب آسودہ حال ہو گئے اور ٹکسال میں ایک مکان لے کر بود و باش اختیار کی،، (گل رعنا ص۲۴۱)

اس کا ذکر کسی اور کتاب میں نہیں ہے حقیقت اتنی ہے کہ لکھنؤ کے دارالخلافہ ہونے پر اُمرا اور رؤسا نے فیض آباد چھوڑنا شروع کیا چنانچہ ناسخ بھی لکھنؤ چلے آئے یہاں اُنھیں درس و تدریس کا بھی شوق ہوا اور شعر و شاعری سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ میر تقی میرؔ سے اصلاح لینی چاہی لیکن نازک مزاج شاعر نے منظور نہ کیا (آب حیات ص۳۴۵) خود ہی مشق سخن بڑھائی۔ کبھی کبھی اپنے دوست محمد عیسیٰ تنہاؔ سے مشورہ کر لیا کرتے مشاعروں میں شرکت ضرور کرتے مگر غزلیں نہ پڑھتے۔ جب کافی اطمینان ہوا مشاعروں میں غزلیں پڑھنے لگے۔ دوسروں کی غزلوں پر اصلاح دینے لگے سیکڑوں شاگرد ہو گئے۔ ان کے کلام کی ہر طرف دھوم ہونے لگی۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ مصحفی کو کلام دکھاتے تھے۔ اس لئے کہ مصحفی نے ان کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں نہیں لکھا ہے۔

ایشیائی درباروں میں شاعری۔ موسیقی۔ سپہ گری اور دوسرے علوم و فنون کی قدر ہمیشہ سے ہوا کرتی تھی۔ ہندوستانی بادشاہوں کے دربار بھی اہل علم و ہنر سے برابر بھرے رہتے۔ شاعر صرف شاعر ہی نہ ہوتا تھا بلکہ

وہ سیاسی معاملات میں بھی دخیل ہوتا تھا۔ اور بادشاہ کے گھریلو معاملات میں بھی صلاح و مشورہ دیا کرتا تھا۔ ناسخ کی بود و باش لکھنؤ میں صرف شاعری کی غرض سے نہ تھی۔ بلکہ انھوں نے سیاسی اہمیت حاصل کر لی تھی چنانچہ انھیں کئی بار لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔

مرزا حاجی ایک ذی علم اور خوش اخلاق امیرزادے بخشی گری کے عالی مرتبہ عہدے پر ممتاز تھے۔ اُن کی صحبتوں میں ملک الشعرا قاضی محمد صادق اختر۔ مرزا قتیل اور دوسرے اہل کمال رہا کرتے تھے۔ ناسخ کی بھی پہونچ تھی۔ مرزا حاجی کو نواب غازی الدین حیدر کے مزاج میں بڑا دخل ہو گیا تھا ایک دم کو بھی اُن سے جدا نہ ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی چڑھی ہوئی کمان کے اتارنے کی فکر میں نواب معتمد الدولہ آغا میر ہوئے۔ ناسخ کو دھمکی دے کر اپنی طرف ملایا۔ اور جیسے ہی نواب آغا میر وزیر ہوئے مرزا حاجی کو نظر بند کیا۔ املاک ضبط کرائی جلا وطن کرایا۔ غرض یہ کہ مرزا حاجی کو کہیں کا نہ رکھا۔ ناسخ کو در پردہ کچھ نہ کچھ منفعت ہوئی۔ نواب محسن الدولہ سلطان غازی الدین حیدر کے نواسے ماں کے انتقال کے بعد محل سرا میں نانی کے آغوش محبت میں پرورش پاتے تھے۔ جب جوان ہوئے تو نواب آغا میر نے چاہا کہ انھیں اپنے قبضہ میں رکھیں۔ اتفاق سے شہزادے کے آخون شیخ ناسخ کے دوست تھے۔ چنانچہ شیخ ناسخ کے ذریعہ ان کو ہموار کیا گیا۔ شہزادے کو محل سے باہر رہنے کی ترغیب دی گئی۔ بادشاہ سے شکایت کی گئی۔ نیلم والی کوٹھی میں رہنے کی اجازت ملی۔ آخون صاحب داروغہ مقرر ہوئے شیخ

ناسخ دخیل رہے۔ شہزادے کی عنایتوں سے مالا مال رہے۔ نواب آغا میر کے اشارے سے یہ ہجو بھی کہہ دیتے تھے۔ حکیم مہدی جب پہلی بار معزول ہوئے تو اُنھوں نے ان کی ہجو لکھی۔ ناسخ کو اپنی عمر میں تین مرتبہ لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ پہلی مرتبہ سلطان غازی الدین حیدر کے ناراض ہونے کی وجہ سے ناراضگی کا سبب قصیدہ نہ لکھنا بتایا جاتا ہے۔ (آب حیات صـ۳۵۲۔ ہسٹری آف اُردو لٹریچر صـ۲۶۶) لیکن یہ وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ ان کے مطبوعہ کلیات میں تاریخی قطعہ سنہ جلوس کا ہے جس میں اُن کو وہ شہنشاہ لکھتے ہیں۔

بحمد اللہ کہ با اقبال و دولت — بہ تخت زر جلوس شاہ گردید
زمین و آسماں یک بزم عیش است — زماہی خرمی تا ماہ گردید
مبارک باد اے آفاق عالم — طلوع آفتاب جاہ گردید
ندا آمد بگوشم زود یارب — کہ شہ امروز شاہنشاہ گردید
پئے سال ہمایون جلوسش — بگو ناسخ کہ ظل اللہ گردید

بہر حال یہ لکھنؤ سے باہر گئے وہ کسی وجہ سے۔ بادشاہ ناراض ضرور تھے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی یہ لکھنؤ پہونچے مگر نواب آغا میر معزول ہوئے۔ یہ لکھنؤ چھوڑ کر بھاگے۔ اس مرتبہ وہ تقریباً چھ برس تک لکھنؤ سے باہر رہے۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس اور دوسرے مقاموں پر اقامت گزیں رہے۔

دشت سے کب وطن کو پہونچوں گا — کہ چھٹا اب تو سال آپہونچا

حکیم مہدی جب ۱۲۴۸ھ ہجری مطابق ۱۸۳۲ء میں معزول ہو کر فرخ آباد گئے تو انھوں نے نئے انداز سے تاریخ کہی اور لکھنؤ واپس آئے۔

اُفتاد حکیم از وزارت — تاریخ بطرزِ نو رقم کن
از جائے حکیم ہشت برگیر — سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

محمد علی شاہ کے زمانہ میں حکیم مہدی بحال ہوئے اور وزیر ہو کر پھر آئے تو ناسخ کو جلاوطنی پھر اختیار کرنی پڑی لیکن چند ماہ بعد حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا یہ لکھنؤ آئے۔ کچھ دنوں زندہ رہے۔ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں انتقال کیا۔ اور گھر ہی میں دفن ہوئے۔ میر علی اوسط نے تاریخ کہی ؎

دلا شعر گوئی اُٹھی لکھنؤ سے۔ ۱۲۵۴ھ
صد حیف ہائے ناسخ صد حیف ہائے ناسخ۔ ۱۸۳۸ء

آزاد اور رام بابو نے لکھا ہے کہ انھوں نے شادی نہیں کی تھی عبدالحئی کا بیان ہے کہ "سید محمد میر زائر نے قیصر التواریخ میں لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم دلائی تھی۔ حکیم زین العابدین ان کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے زندگی بسر کرتا تھا۔" (گل رعنا صـ۳۵۲)، ناسخ کے دیوان دوم میں ایک قطعہ تاریخ کا ایسا ملتا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے ایک لڑکا تھا۔ اُسے چیچک نکل آئی تھی۔ ناسخ الٰہ آباد میں مقیم تھے جب شفایابی کی خبر ناسخ کو ملی تو انھوں نے یہ قطعہ کہا ؎

نورِ چشم شفا ز چیچک یافت — دلم این مژدہ مبارک یافت
سجدۂ شکر حق ادا کردم — در حق نامہ بہ دعا کردم

گفت ہر ساکن الہ آباد | اے مسافر ترا مبارکباد
شد دعاہائے تو قبول خدا | کرد امداد تو رسول خدا
خرمن عیش تخم اشک تو داد | شجر نالہ داد بار مراد
سال مسعود گفت پیر خرد | صحت نور چشم سعد بود

سنہ ۱۲۴۳ ھجری

ناسخ کا سنہ ولادت کسی کتاب میں درج نہیں ہے آزاد نے لکھا ہے "لوگ کہتے ہیں ۶۴-۶۵ برس کی عمر تھی۔ مگر رغمی سلمہ لکھتے ہیں کہ تقریباً سو برس کی عمر ہوگی اکثر عہد سلف کے معرکے اور نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے۔" (آب حیات صہ ۳۵۳) ناسخ نے جو قطعات تاریخ کہے ہیں اُن سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۶۴-۶۵ برس کے نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ معمر تھے۔ اُنھوں نے ایک قطعہ تاریخ کنور جسونت سنگھ پروانہ پسر راجہ بینی بہادر کی وفات پر کہا تھا جس سے سنہ وفات سنہ ۱۱۸۹ھ نکلتا ہے۔ ناسخ کا انتقال سنہ ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ ۶۵ برس کی تو یہی مدت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اُنھوں نے تاریخ اس وقت کہی ہوگی جب فن شعر و شاعری سے اچھی طرح واقفیت حاصل کر چکے ہوں گے۔ اگر پچیس برس کے بھی رہے ہوں گے تو بھی نوے سال کی عمر ہوتی ہے۔ لہٰذا رغمی صاحب کا بیان قرین قیاس ہے۔ تاریخ ملاحظہ ہو۔

از مردن پروانہ جاں سوختہ | شمع بزم اہل سخن ہائے بمرد
تاریخ رقم نمودم ناسخ | پروانہ بمرد شمع ہم ولے بمرد

فی سنہ ۱۱۸۹ھ مطابق سنہ ۱۷۷۵ع (دیوان دوم صہ ۲۴۹)

ناسخ کے دونوں دیوان میں غزلیں۔ رباعی۔ اور تاریخی قطعات ہیں۔ ان کے علاوہ اور اصناف نہیں پائے جاتے۔ کسی کی مدح میں قصیدے تو نہیں کہے البتہ تہنیت و تعزیت کے موقعوں پر قطعات ضرور نظم کئے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں سے تین دیوان بتائے جاتے ہیں۔ لیکن دو عام طور سے ملتے ہیں۔ تیسرا دیوان نایاب ہے۔ پہلے دیوان میں تین سو سات غزلیں ہیں اور اشعار کی تعداد ۴۴۸۸ ہے دوسرے دیوان میں پانچ سو آٹھ غزلیں ہیں اور اشعار کی تعداد ۶۲۰۹ ہے اس طور سے مکمل غزلوں کی تعداد ۸۱۵ ہے اور کل اشعار کی تعداد ۱۰۷۹۷ ہے۔ جو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔

ناسخ کو لکھنؤ اور لکھنؤ کی ہر چیز سے عشق تھا۔ اُنھوں نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ لکھنؤ کی شاعری کو دہلی کے تتبع سے آزاد کر کے رہیں گے۔ یہ کوئی آسان بات نہ تھی۔ میر۔ سودا۔ درد۔ انشا۔ مصحفی ایسے دہلی کے منتخب شعرا زندہ تھے غزلوں میں جو مرتبہ ان اساتذہ کو حاصل ہو چکا تھا وہ بھی پوشیدہ نہ تھا۔ اُنھوں نے پوری کوشش سے ایک ایسا طرز بیان نکالا جس سے لکھنؤ کی ادبی انفرادیت قائم ہو سکی۔ الفاظ کی تحقیق و تدقیق۔ حشو و زوائد سے کلام کو پاک اور صاف کرنا۔ نت نئے محاوروں کا نظم کرنا۔ ثقیل اور ٹھیٹ ہندی الفاظ کو خارج کرنا غرض یہ کہ جتنے خارجی اجزا ہو سکتے ہیں اُن سب کو اپنے ذمہ لیا۔ سیدھے سادے سامنے کے مضامین جو بہت کچھ فطرت سے قریں تر ہوتے ہیں اُن سے بچنے کی دُھن

میں ایسے ایسے معنی بند اشعار موزوں کئے ہیں جن میں جذبات کی تاثیر نام کو نہیں آورد تکلف اور تصنع کا نام بنوٹ رکھا۔ عشق جو ہر قید و بند سے آزاد ہے جس میں سبب۔ ثبوت اور عقل کی گنجائش نہیں ہے اُس کو الفاظ کا تابع قرار دیا۔ جو کچھ کہ پہلے مصرع میں کہا اُس کا ثبوت عقلی دوسرے مصرع میں پیش کیا۔ اس میں شک نہیں کہ قصیدہ کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن غزلوں میں وہ لفظی شان و شکوہ شوکت و جزالت۔ بعید الفہم تشبیہ و استعارے صنائع بدائع نظم کئے کہ سودا پیچھے رہ گئے۔ سودا کی بعض بعض غزلیں قصیدہ نما ہیں لیکن ناسخ کی غزلیں تو اکثر اور بیشتر ایسی ہیں جن پر قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے اُس زمانے میں یہ ساری بنوٹ کی باتیں صناعی میں شمار کی جاتی تھیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اس میں فقرہ ہائے ہم وزن کی دُھن میں کتنی محنت کرنی پڑی ہوگی ؎

پاس یار جانی ہے بادہ ارغوانی ہے — شغل شعر خوانی ہے عالم جوانی ہے
رنگ زرد سے ہمدم ہوتے ہیں عشق سے محرم — روتے ہیں لہو ہر دم چہرہ ارغوانی ہے
ابر ہے گلستاں ہے مطرب غزل خواں ہے — مست بادہ جاناں ہے لطف زندگانی ہے
منہ سے گر لگے پینا آب خضر ہو بینا — پی کے ایک دم جینا عمر جاودانی ہے
آئینۂ دوراں ہے اس میں عکس جاناں ہے — آپ اپنا حیراں ہے آپ اپنا ثانی ہے
سننے والے روتے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں — اُن پر نوحے ہوتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے

ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو جس میں یہ التزام رکھا ہے کہ الف کا حرف نہ آنے پائے۔

کی میں نے جو غم سے سینہ کوبی — نوبت یہ صبح کی بجی ہے

چند شعر اور لکھے جاتے ہیں جن میں صنعتیں پائی جاتی ہیں۔

کچھ تری بات کو ثبات نہیں ۔۔۔ ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں

(صنعت طباق)

رسم ملک حسن ہے یہ گلفروشوں کی طرح ۔۔۔ داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں

(صنعت ایہام تناسب)

روزیاں سیکڑوں بیہوش پڑے رہتے ہیں ۔۔۔ ہے مگر خانۂ خمار ترے کوچے میں

(صنعت تجرید مبالغہ)

سر عشاق یہاں بکتے ہیں معشوق وہاں ۔۔۔ کوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا

(صنعت تفریق)

روشن ہے اس میں عارض تاباں تو اس میں داغ ۔۔۔ کیا کم شب فراق ہے زلف سیاہ سے

(صنعت جمع و تفریق)

ٹلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ ۔۔۔ خورشید قیامت نے مرے گھر میں جمٹی دھوپ

(صنعت حُسن تعلیل)

آخری شعر کا آرٹ قابل ملاحظہ ہے۔ پہلے مصرع میں ایک ایسی بات کہی جو سمجھ میں آنی ممکن ہی نہ تھی۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ثبوت ایسا پیش کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھ میں آجاتا ہے لیکن یہ چیز عشقیہ شاعری کے منافی ہے اس میں نہ تو لطف پیدا ہوتا ہے اور نہ تاثیر پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ناسخ کی ساری عمر لفظوں کی تلاش و جستجو و محل استعمال کی موزونیت کی فکر میں صرف ہوئی۔ نئی بات پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اور زمانہ بھی ایسا ہی تھا کہ لفظی

گرفت بہت ہوتی تھی ہر لفظ اور اُس کی ترکیب کے لئے پرانے شاعروں کے کلام سے سند مانگی جاتی تھی۔ شاعری بے مزہ ضرور ہوئی لیکن اُصول اور پرانی روایتوں میں کوئی فرق نہ آنے پایا۔ ناسخ کے کلام میں کوئی اصولی غلطی نہیں پائی جاتی۔ مصحفی کی طرح یہ نہیں ہوا کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا کسی بحر میں موزوں ہو گیا ہو۔ دوسرے لفظوں میں اُن کا کلام لفظی اسقام و اغلاط سے پاک و صاف ہے شاعرانہ تعلی کے انداز میں خود کہتے ہیں۔

ہوں میں اک شیر نیستان سخن خوف کیا مجکو شیر قالیں کا
میرے اشعار ایسے ہیں پیچیدہ کہ نہیں دخل یاں سخن چیں کا

ناسخ کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت اُن کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہے جس کو حقیقت واقعیت اور صداقت سے کوئی تعلق نہیں یہ صرف اُن کی دماغی تخئیل اور ذہنی اُپج کے سوا کچھ نہیں۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا
کافی ہیں اُس کو نشہ ہے بوئے شراب کا ہو بوچھ جس کے ہاتھ میں ساغر حباب کا
اگر ہو پھاہا پر سمندر یقین ہو خاک دم میں جلکر
سنا جو ہو آفتاب محشر کھرنڈ ہے داغ آتشیں کا
ہم صفیر اس باغ کی کیسی ہوا ناساز ہے طائر رنگ چمن تک مائل پرواز ہے
جب تصور یار کا باندھا ہم آپ آئے نظر سامنے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا
ہم نے جو بتی بنائی ہے ترے موباف کی نافۂ مشکیں بنا ہے منہ ہر اک ناسور کا

M. A. Hir

کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا　　نرگس کی شاخ بن گئی ہر موج آب میں
کبھی مجھ دل جلے کی تربت پر　　سبزہ ہوگا نہ جز چنار درخت

ناسخ کے ہاں اس طرح کی شاعرانہ ایجاد و اختراع بہت کافی ہیں لیکن ان جدت طرازیوں کے علاوہ اور دوسرے عناصر بھی کافی ہیں جن کی وجہ سے شہرت و ناموری ہوئی ورنہ یہ اشعار ایسے نہیں کہ بقائے دوام کی سند عطا کریں۔ ناسخ کے ہاں اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے جذبات۔ تصوف کی چاشنی۔ اخلاقی نکات۔ مذہبی معتقدات سب کچھ پائے جاتے ہیں ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ روانی بھی ہے اور تاثیر بھی۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
سیکڑوں آہیں کروں یہ ذکر کیا آواز کا　　تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداز کا

دل ہی اُس کا جانتا ہے جس پہ گذرا ہے یہ حال
عشق کا صدمہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

اُس کہتے ہیں جسے آس نہیں یاس نہیں
یاس سے بر کسی حالت میں مجھے یاس نہیں

بزم جاناں میں کبھی بات نہ نکلی منہ سے　　کہنے کو شمع کی مانند زباں رکھتے ہیں
جب مرے دل کو اضطراب ہوا　　سارے عالم میں انقلاب ہوا
آتا نہیں پھر کے آہ قاصد　　تکتا ہوں میں کب سے راہ قاصد
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں　　ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
اے پری مکھڑا ملا ہے کیا ہی پیارا چاند کو　　رات میں نے تیرے دھوکے میں پکارا چاند کو

جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر — بلبل نالاں کہاں جائے گلستاں چھوڑ کر
دل اک بت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے — خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے
یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

آئی جاتی ہے جا بجا بدلی — ساقیا جلد آ ہوا بدلی
جھومتی آتی ہے متوالی گھٹا — ہے یہ مست آج یہ کالی گھٹا
اس ابر میں یار سے جدا ہوں — بجلی کی طرح تڑپ رہا ہوں
تو جو دم بھر نہ میرے پاس ہوا — جی مرا جینے سے اداس ہوا

دیوان دوم میں اس قسم کے اشعار دیوان اول سے زیادہ ہیں۔ میرے خیال میں ناسخ کے وہ اشعار زیادہ قابل قدر ہیں جو اُنھوں نے لکھنؤ سے باہر رہ کر کہے ہیں لیکن اُن کے دونوں دیوان کی ترتیب ایسی ہے جس سے یہ پتہ چلانا مشکل ہے کہ کون سی غزلیں عالم غربت میں کہی تھیں ایسی ہی ایک غزل ملاحظہ ہو جس کا ساتواں شعر اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ یہ غزل جلا وطنی کے زمانے میں کہی تھی۔

پیک فرخندہ فال آپہونچا — پھر پیام وصال آپہونچا
پھر مبارک ہو صحبت ساقی — موسم برشگال آپہونچا
چشم بے نور ہو گئی پر نور — کیا وہ یوسف جمال آپہونچا
اُڑ کے اب جائے گی کہاں بط مے — ابر باراں کا خیال آپہونچا
پھر ہرن ہو گئی مری وحشت — پھر وہ رعنا غزال آپہونچا
مثل خورشید چل کے دن بھر راہ — دھوپ سے لال لال آپہونچا

دشت سے کب وطن کو پہونچونگا — کہ چھٹا اب یہ سال آپہونچا
آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب — شاید اس کا خیال آپہونچا
یہی مضمون خط میں ہے مرقوم — حُسن کا اب زوال آپہونچا

چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بہت ادنی درجہ کے جذبات نظم ہوئے ہیں یہ بگڑی ہوئی سماجی زندگی کا آئینہ ہیں لیکن ناسخ کا یہ انتہائی کمال اور زور بیان تھا کہ پست درجہ کے مضامین کو الفاظ کے زیور سے ایسا آراستہ کرتے تھے کہ بیک نظر ان کی سطحیت اور ابتذال پر پردہ پڑجاتا تھا۔

کیا لبالب ہے ترے تنگ دہن میں شکر
دیجیو ہم کو بھی اے طفل حسیں تھوڑی سی

ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے — سفید اس کا مگر موے میاں ہے
کس قدر صاف ہے تمھارا پیٹ — صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
کر رہا ہے تمھارے سینہ کا — دیدہ ناف سے نظارا پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی — کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ
دیکھ کر ایک بار پیٹ اُس کا — کہہ رہا ہوں دکھا دوبارا پیٹ
ہوں میں عاشق انار پستاں کا — ہوں نہ تربت پہ جز چنار درخت
بالوں کا کچھ اثر بغل یار میں نہیں — پڑتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پر
بام پر نگے نہ آؤ تم شب مہتاب میں — چاندنی پڑجائیگی میلا بدن ہوجائے گا
پھر کھلونے کی طرح ہیدم ہے میرا کالبد — کھیلنا یاد آتا ہے اک طفل ہم آغوش کا
تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا — یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ناسخ کے احباب صرف امرا اور رؤسا ہی نہ تھے بلکہ وہ صوفیاے کرام اور علمائے اعلام کی صحبتوں میں بھی باریاب تھے۔ خود صوفی تو نہ تھے لیکن کلام میں تصوف کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے مذہبی معتقدات کے اظہار میں بھی بے باک تھے۔ اخلاقی مسائل کو بھی نظم کرتے تھے۔ چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مذہبی معتقدات

غلام حیدر کرار ہوں میں اے ناسخ ۔۔۔ مرا عدو جو ہوا زیر ذوالفقار ہوا

بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا ۔۔۔ روح القدس ہے نام مرے ہمصفیر کا

بیعت خدا سے مجکو ہے بیواسطہ نصیب ۔۔۔ دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

تصوف

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں ۔۔۔ بیگانہ خدائی سے ہوا ہوں

کیونکر کہوں کہ عارف خدا ہوں ۔۔۔ آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

پاؤں جو رکھتا ہے کھاتا ہے سر اُس کا ٹھوکریں

یہ حریم کوئے جاناں ہے مقام آداب کا

جز صنم کچھ نظر نہیں آتا ۔۔۔ وہ موحد ہوں روز اول کا

اہل فنا کے ساتھ جو ہے سرفراز ہے ۔۔۔ مُردوں پہ بے سجود ہمیشہ نماز ہے

منعم کے شکر میں بھی ہلائیں کبھی کبھی ۔۔۔ تنہا برائے لذت دنیا زباں نہیں

اخلاق و مسائل حیات

انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا ۔۔۔ جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

سوائے نکرِ زمانے میں رسم و راہ نہیں — وہ کون جا ہے جہاں چاہِ زیرِ کاہ نہیں

زندگی زندہ دلی کا نام ہے — مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

مرنا قبول ہے مجھے دنیا نہیں قبول — غمزے اُٹھیں گے مجھ سے نہ اس پیرزال کے

اثرِ زہد و قناعت نے بنایا اخگر — ہاتھ میں لیتے ہی بس میں نے تو زر چھوڑ دیا

دورِ روزایک وضع پہ رنگِ جہاں نہیں — وہ کونسا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں

رفعت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں — جس سرزمیں کے ہم ہیں وہاں آسماں نہیں

ہمارا ہر نفس اک بادباں ہے — روانہ کشتیِ عمرِ رواں ہے

کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انساں سے رہتا ہے

ایک چھوٹا تو ملی دوسرے کو قیدِ حیات — کبھی ہوتا نہیں یہ خانہ زنداں خالی

ناسخ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ ظاہر ہوگیا کہ معنوی حیثیت سے اُنھوں نے طرزِ قدیم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی جوان کی شاعری کی انفرادی خصوصیت ہے وہ بھی صرف اُن کے دماغ کی تخلیق نہ تھی۔ ان سے پہلے اختر کے کلام میں بھی اس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ اخلاق۔ تصوف اور فلسفۂ حیات جو کچھ یہ نظم کرسکے ہیں وہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی بات نہ تھی۔ اصول اور اصلاحِ زبان کا کام حاتم نے شروع کیا تھا لیکن اُس پر پابندی نہ کرسکے تھے۔ ناسخ نے اُصول مقرر کئے اور اُن پر پابندی بھی کی مصنفِ گلِ رعنا نے تحریر کیا ہے کہ میر علی اوسط رشک نے اُصول بنائے۔ یہ صحیح نہیں ہے

رشک ان کو احاطہ تحریر میں لائے۔ دراصل اصلاح زبان کا کام ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ طوالت کے خوف سے چند باتیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) ناسخ نے بہت سے ثقیل۔ بھدے اور بھونڈے الفاظ جو ان سے پہلے یا اُن کے زمانے میں نظم ہوا کرتے تھے متروک قرار دیئے مثلاً نت۔ نیٹ ٹک۔ جگ۔ کبھو۔ آئے ہے۔ جائے ہے۔ آئیاں جائیاں۔ آتیاں جاتیاں۔ تجھ بن۔ لاگا وغیرہ۔

(۲) ان سے پیشتر ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت کا استعمال جائز سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً جامۂ کم گھیر وغیرہ ناسخ نے انھیں ناجائز قرار دیا۔

(۳) فارسی تراکیب اضافت کے ساتھ اعلان نون کو ناجائز قرار دیا۔ مثلاً رگ جان۔ چاک گریبان وغیرہ۔

(۴) غیر زبان کے الفاظ بجنسہ استعمال کئے جائیں۔ اُن میں کوئی تصرف نہ کیا جائے لیکن اگر عوام کے تصرف کو فصحا نے جائز مان لیا ہو اور استعمال کیا ہو تو وہ جائز ہوگا مثلاً اگر و گر تمیز و تمیز۔ مسودہ و مسوّدہ وغیرہ

(۵) ایسے ٹھیٹ ہندی الفاظ جو ثقیل تھے اُن کو متروک کیا جن کے مترادف اُردو میں صوتی حیثیت سے نرم اور خوش آہند تھے اُن کو ترک کیا مثلاً نمن۔ ماس بمعنی گوشت۔ نین بمعنی آنکھ وغیرہ۔

(۶) یہاں وہاں کا قافیہ جاں کے قافیہ کے ساتھ استعمال نہ ہو۔ بلکہ جہاں کہاں کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

ان تمام پابندیوں سے زبان تو ضرور سدھری اور ناہمواری بھی

دور ہوئی لیکن فطری شاعری کے لئے کچھ زیادہ مفید نہ ہوئی۔ ناسخ کے شاگردوں کی تعداد بہت کافی تھی لیکن اُن میں مشہور ترین وزیر۔ برق۔ رشک۔ قہر۔ بحر۔ منیر۔ ان میں وزیر سب سے زیادہ ذہین اور فطری شاعر تھے۔ باقی سب تقلیدی شاعر تھے۔

شاہ نصیر الدین نصیر

متوفی ۱۸۴۰ء

شاہ نصیر الدین خاص دہلی کے باشندے اور شاہ غریب کے صاحبزادے تھے۔ اُن کے والد کا نام غریب تو ضرور تھا لیکن امیرانہ حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کئی گاؤں معافی آل تمغا سے بطور جاگیر ملے تھے۔ باپ نے اچھی تعلیم و تربیت دلانے کی کوشش کی لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ شاہ نصیر بہت معمولی طور پر لکھ پڑھ سکے طبیعت شعر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی۔ شاہ محمدی مائل کو جو قائم کے شاگرد تھے کلام دکھانے لگے۔ موزونی طبع اور مشق سخن نے بہت جلد مشہور کر دیا شاہی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ ولی عہد جو بعد کو بہادر شاہ ظفر ہوئے اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن مرحمت خسروانہ کی خاطر خواہ بارش نہ ہونے کی وجہ سے انھیں کئی مرتبہ دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔ دو مرتبہ

لکھنؤ گئے اور کئی بار حیدر آباد۔ لکھنؤ میں صرف پہلی بار آتشؔ و مصحفیؔ کے دوران حیات میں ان کی کافی قدر و منزلت ہوئی لیکن دوبارہ جب ناسخؔ اور آتشؔ کے زمانے میں یہ آئے تو ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے۔ حیدر آباد جب جب گئے ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ خاص طور سے دیوان چندو لال بہت زیادہ مسلوک ہوا کرتے تھے۔ تین بار حیدر آباد سے مالا مال واپس ہوئے۔ چوتھی بار پھر دیوان چندو لال نے سات ہزار روپیہ بھیج کر بلوایا اور پچیس روپیہ یومیہ مقرر کیا (گل رعنا ص ۲۷۵) لیکن بہت زیادہ دنوں تک اس سے فیض یاب نہ ہو سکے۔ ۱۲۴۰ھ میں وفات پائی۔ اور حیدر آباد ہی میں قاضی مخدوم موسیٰ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

شاہ صاحب نفیس طبع اور لطافت پسند تھے۔ خوش پوشاک۔ پابند وضع۔ خوش مزاج اور یار باش آدمی تھے۔" بدن چھریرا اور کشیدہ قامت تھا رنگ صاف نہ تھا۔ طبیعت میں ظرافت۔ حاضر جوابی اور صاف گوئی بہت زیادہ تھی۔ علائق و آلام زندگی سے بہت کم سابقہ تھا۔ لیکن پھر بھی شاگردوں سے فرمائشیں کرنے سے باز نہ آتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ فرمائشوں کے ڈر سے پریشان کم کئے جاتے تھے۔

شاہ صاحب کی طبیعت دقت پسند واقع ہوئی تھی۔ مشکل ردیفیں اور سنگلاخ زمینوں میں اشعار موزوں کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ مشق سخن اور زود گوئی کی بدولت جس قافیہ اور جس ردیف پر ہاتھ ڈالتے سیکڑوں شعر کہتے چلے جاتے لیکن لطف اور اثر نام کو نہ ہوتا۔ اس رنگ میں تو وہ

ناسخ اور آتش دونوں سے بڑھے ہوئے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے منہ سے اپنے کلام کو "شکر ریز معانی" بتاتے ہیں لیکن غزل کی مکھی۔ جبل کی مکھی۔ عسل کی مکھی۔ فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں۔ کفن سُرخ ترا وغیرہ وغیرہ مشکل ردیف اور قافیوں سے دامن غزل کو گرد آلود کرتے ہیں۔ طبیعت بجائے مسرور ہونے کے اُکتانے لگتی ہے۔ جذبات میں نہ تو تاثیر ہے اور نہ خیالات اعلیٰ اور ارفع ہیں۔ الفاظ کے زور پر معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کلام کا جائزہ لیجئے تو سوائے خس وخاشاک کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے ایک لاکھ اشعار کہے ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی مکمل دیوان شائع نہ ہو سکا۔ ایک قلمی نسخہ رام پور کی لائبریری میں محفوظ ہے اور ایک مجموعہ حیدرآباد سے شایع ہوا ہے جس میں صرف غزلیں ہیں۔ دہلی نے اس دور میں کوئی بھی اچھا شاعر نہیں پیدا کیا ایسا بھی کوئی نہیں ہے کہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے چند اشعار بطور نمونۂ کلام ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ لگ جائے گا کہ اس دور میں دہلی کا سب سے اچھا شاعر کتنے پانی میں تیرتا تھا۔

خال پشت لب شیریں ہے عسل کی مکھی　　روح فرہاد لپیٹ بن کے جبل کی مکھی
سنگ خشت درودیوار فتادہ کو دیکھ　　ہاتھ ملتی ہے پتھورا کے محل کی مکھی
دلربا قہر فسوں ساز ہیں بنگالہ کے　　آدمی کو وہ بناتے ہیں عمل کی مکھی

سخن اپنا جو شکر ریز معانی ہے نصیرؔ
ہے ردیف اسلئے اس شعر وغزل کی مکھی

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہا کے افشاں چنو جبیں پہ نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ڈوپٹہ سر پہ ہے بادلے کا گلاب پاش اُس کے ہاتھ میں ہے
نہ کیونکہ چمکے نہ کیونکہ برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ شوخ جھرنے کی سیر کرنے پھسلنے پتھر پہ جا کے بیٹھا
پکاری خلقت اِدھر اُدھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کدھر کو جاؤں نکل کے یارب کہ گرم و سرد زمانہ مجھکو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

غضب ہے چیں بر جبیں وہ کیا ہے بدن سے ٹپکے بھی ہے پسینہ
عیاں ہے بار و نئے ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو
بندھے ہے یوں کب کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیرؔ کی زبان بھی اتنی صاف نہیں ہے جتنی ناسخ و آتش کی۔ ان کے ہاں بندھتا ہے۔ دکھاتا ہے۔ ٹپکتا ہے۔ سوجھتا ہے کے بجائے بندھے ہے دکھائے ہے۔ ٹپکے ہے۔ سوجھے ہے وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں بل بے ولے۔ ٹک۔ کبھو وغیرہ کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے مثالیں کم دی گئی ہیں۔

بل بے تری شرارت یاں تک کبھو نہ آیا وہ لگ رہی ہے جس سے وہ شمع رو نہ آیا

ان کا شاہدہ بھی لغزشوں سے خالی نہیں۔ مثال میں یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کان جواہر کیونکہ نہ سمجھے کھیت کو دہقاں اولے سے

برساتے ہیں موتیوں میں ہیرے کے نگینے ساون بھادوں

اول تو دہقان اولوں کو جواہر زرنگار کے بجائے انگارے سمجھتا ہے دوسرے یہ کہ ساون بھادوں میں اولے برسانا حقیقت مشاہدہ سے بعید ہے۔ ان کے کلام میں ہندی الفاظ ضرور مستعمل ہوئے ہیں اور ہندوستانی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل اس خصوصیت کی حامل ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بادہ کشی کے سکھلاتے ہیں کیا ہی قرینے ساون بھادوں

کیفیت کے ہم نے جو دیکھا دو ہیں مہینے ساون بھادوں

چھوٹتے ہیں فوارۂ مژگاں روز و شب اِن آنکھوں سے

یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے مل کے کسی نے ساون بھادوں

ٹانکنے کو پھرتی ہے بجلی اس میں گوٹ تمامی کی

دامن ابر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے ساون بھادوں

بھولے دم کی آمد شد ہم یاد کر اُس جھولے کی پینگیں

سوجھے نہ ہے بے یار نہ دیں گے آہ یہ جینے ساون بھادوں

کیونکہ نہ یہ دُر ہائے تگرگ اے بادہ پرستو برسائیں۔

کان گہر چھٹ زر کے رکھتے ہیں گنجینے ساون بھادوں

کان جواہر کیونکہ نہ سمجھیں کھیت کو دہقاں اولوں سے
برسلتے ہیں موتیوں میں ہیرے کے نگینے ساون بھادوں
ابر سیہ میں دیکھی تھی بگلوں کی قطار اس شکل سے ہم نے
یاد دلائے پھر کے ترے دنداں مسی نے ساون بھادوں

چوتھے شعر میں تعقید پائی جاتی ہے۔ شاہ نصیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اُنھوں نے ذوق ایسا شاگرد پیدا کیا۔ اُن کے دوسرے شاگرد زیادہ مشہور نہ ہوئے۔

خواجہ حیدر علی آتش

(متوفی سنہ ۱۲۶۳ ہجری مطابق سنہ ۱۸۴۶ء)

خواجہ حیدر علی آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ وطن دہلی تھا لیکن نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ترک سکونت کر کے فیض آباد میں مستقل طور پر مقیم ہوئے آتش کی جائے پیدائش کا شرف فیض آباد کو ہے اور کمال کا فخر لکھنؤ کی قسمت میں تھا۔ ابھی سن شعور کو نہ پہونچے تھے کہ سایہ پدری سر سے اُٹھ گیا (گل رعنا صفحہ ۳۵۸ و ۳۵۹ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۸۳) اس وجہ سے سلسلہ درس و تدریس بہت تھوڑے دنوں تک رہا۔ عربی فارسی کے ابتدائی درسیات کے علاوہ علوم دیگر کے اکتساب کا زیادہ موقع

نہ مل سکا آزاد نے لکھا ہے "بھرا بدن۔کشیدہ قامت۔سیدھے سادے۔
بھولے بھالے آدمی تھے۔سپاہیانہ رندانہ اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔اور
اس لئے کہ خاندان کا تمغہ بھی قائم رہے کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا۔ساتھ اس
کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن کو بھی نباہتے تھے۔سر پر ایک
زلف اور کبھی حیدری جٹا اور بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے چلے
جاتے تھے (آب حیات ص۳۷۷) مصنف گل رعنا اور رام بابو سکسینہ نے لکھا
ہے کہ نواب محمد تقی خواجہ صاحب کو بانکے کی حیثیت سے ملازم رکھ کر لکھنؤ
لائے (گل رعنا ص۳۵۹) تاریخ ادب اُردو ص۲۸۲) لائق مصنفین میں سے
کسی نے بھی وضاحت نہیں کی کہ انھوں نے اس واقعہ کو کہاں سے لکھا ہے
آب حیات میں اس کا ذکر نہیں ہے مصنف گل رعنا نے تو ناسخ کے متعلق
بھی یہی لکھ دیا تھا کہ انھیں بھی نواب محمد تقی بانکے کی حیثیت سے نوکر رکھ
لائے۔جس طرح سے اس بیان میں شبہ ہے اُسی طرح خواجہ صاحب کی
ملازمت کا واقعہ بھی شبہ سے خالی نہیں۔بہر حال وہ فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ
آئے اور معالی خاں کی سرائے میں ایک چھوٹا سا گھر کرایہ پر لے کر مقیم
ہوئے۔یہ صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ کب آئے اور کس سلسلہ سے آئے
طبیعت میں بانکپن ضرور تھا لیکن شہدپن نہیں تھا جیسا کہ ان کی باقیماندہ
زندگی سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔نواب اودھ کے دربار سے اسّی روپیہ ماہوار
ملا کرتے تھے۔لیکن یہ کسی نے نہیں لکھا کہ کس وجہ سے کس صلہ میں اور
کس وسیلہ سے۔گھر میں صرف پندرہ روپئے دیتے تھے باقی دوسرے

حاجتمندوں کو تقسیم کر دیتے تھے بعض خوشحال شاگرد بھی مالی امداد کرتے تھے خاص طور سے میر دوست علی خلیل اور سید محمد خاں رند۔ غرضیکہ انھیں مال دنیا کی حرص نہی نہ ہوس۔ جو کچھ گھر بیٹھے مل جاتا خدا کا شکر ادا کرتے۔ نہ اس دربار میں جاتے نہ اُس در کی خاک چھانتے۔ نہ بادشاہوں کو غزلیں سناتے اور نہ کسی کی شان میں قصیدے کہتے۔ ایک صوفی منش توکل پیشہ۔ مرنجان مرنج۔ سیدھے سادے با اخلاق انسان تھے۔ پہلے مصحفی سے اصلاح لیتے تھے لیکن کسی بات پر ان بن ہو جانے پر اصلاح لینی ترک کر دی لیکن اُستاد کا مقابلہ کد و کاوش کے ساتھ نہ کیا۔ ہم عصروں میں یاران لکھنؤ نے شیخ ناسخ سے چشمک کرا دی لیکن دونوں کی طبیعت اتنی زیادہ صلح پسند واقع ہوئی تھی کہ سوائے چند اشعار کے ہجو کا خاردار بازار گرم نہ ہونے پایا۔ آزاد نے چند لطیفے اس قبیل کے لکھے ہیں لیکن ان سے دونوں کی بزرگی میں فرق نہیں آتا۔ آتش کا خلوص محبت اتنا تھا کہ ناسخ کے وفات کے بعد شعر گوئی ترک کر دی تھی۔ اگر ان کی نوک جھونک حریفانہ ہوتی تو آتش کو خوش ہونا چاہئے تھا۔ اس لئے کہ ان کے لئے میدان صاف تھا۔ کوئی مقابلہ میں نہ تھا۔ مشق سخن اپنے معراج پر تھی۔ آخری زمانے میں وہ جو کچھ کہہ جاتے وہ کیا کچھ نہ ہوتا۔ اس لئے کہ وہ اُن کی شاعری کے نچوڑ کا زمانہ تھا۔ مگر یہ وضع دار بانکا سپاہی ۱۸۳۸ء میں ایسا خاموش ہوا جیسے مرگ ناگہانی سے ۱۸۴۷ء میں۔ اس خلوص و محبت کی نو سالہ خاموشی سے اُردو شاعری کو جتنا نقصان ہوا وہ احاطہ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔

خواجہ صاحب نے غزلوں کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ دیوان اول میں چار سو بانوے غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد سات ہزار دو سو اٹھارہ ہے۔ دیوان دوم تتمہ کے طور پر شائع ہوا ہے اس میں صرف ایک سو تین غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد پندرہ سو ساٹھ ہے کل غزلیات کی تعداد پانسو پنچانوے ہے اور اشعار کی تعداد آٹھ ہزار سات سو اٹھتر ہے۔ آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جڑ کر زیور یا ظروف میں خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔ اُسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کے جڑنے کا کام لیتا ہے ؎

فکر رنگیں کام اُس پر کرتی ہے پرداز کا — کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا — بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

لہذا ان کے کلام میں صرف برجستگی۔ بیساختگی اور آمد کو تلاش کرنا یا اُن کے کلام کو تمامتر ان خوبیوں سے متصف کرنا صحیح نہ ہوگا۔ آتش کے ہاں بھی تکلف اور تصنع اور آورد ہے۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ کے ہاں یہ چیزیں صرف بنوٹ بن کر رہ جاتی ہیں اور آتش کے ہاں یہی بنوٹ مزیدار اور بانمک ہو جاتی ہے۔ مثال میں دونوں اُستادوں کی ایک ایک بہترین غزل مسلسل ملاحظہ ہو۔

آتش

بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا — شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا — مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا

نکالے تھے دو چاند اُس نے مقابل — وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا

عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل — فرحناک تھی روح دل شادماں تھا

مشاہد جمال پری کی تھیں آنکھیں — مکان وصال اک طلسمی مکاں تھا

حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی — کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

کیا تھا اُسے بوسہ بازی نے پیدا — کمر کی طرح سے جو غائب دہاں تھا

حقیقت دکھاتا تھا عشق مجازی — نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے عیاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ناسخ

پھر قیامت زا ہوا ہلنا لب خاموش کا — پھر نظر آنے لگا موسم جنوں کے جوش کا

پھر مرے سر نے کیا ہے داغ سودا کو کلاہ — پھر لیا کام آبلوں سے پانوؤں نے پاپوش کا

شوق عریانی نے لیں پھر پیرہن کی دھجیاں — پھر اتروایا جنوں نے بوجھ میرے دوش کا

لگ گئی ہے پھر جوان روزوں میں چپکی سی مجھے — آگیا ہے دھیان پھر اک کافر خاموش کا

نعرہ زن جا جا کے گلزاروں میں پھر ہوتا ہوں میں — برگ گل پر پھر گماں ہونے لگا ہے گوش کا

پھر پڑا رہتا ہوں میں بیہوش بدمستوں کی طرح — پھر تصور بندھ گیا مجھ کو کسی مے نوش کا

آئے پھر ایام سرما پھر ہوا شوق وصال — چادر تربت سا پھر عالم ہے بالاپوش کا

کو بکو پھر دوڑتا پھرتا ہوں دیوانوں کی طرح — پھر کوئی انداز رم سیکھا ہے میرے ہوش کا

آگئی ہے یاد مجھ کو وصل کی پھر مے کشی — پھر ہوا میرے لہو میں طور مے کے جوش کا

کر گیا ہے پھر کوئی خالی مرے آغوش کو
پھر خیال آیا ہے مجھکو گور کی آغوش کا

اُس مسیحا نے کیا پھر بام پر آنے کا قصد
پھر جنازہ بار ہوگا دوستوں کے دوش کا

پھر جدائی سے ہوئی منظور روپوشی مجھے
پھر ستاتا ہے نہ ملنا اک بت روپوش کا

ساحل دریا مرے رونے سے پھر آغوش ہے
رونا یاد آتا ہے پھر اک طفل ہم آغوش کا

پھر کھلونے کی طرح بیدم ہے میرا کالبد
کھیلنا یاد آیا پھر اک طفل ہم آغوش کا

پھر ہوا ضبط فغاں دشوار اے ناسخ مجھے
پھر قیامت زا ہوا ہلنا لب خاموش کا

دونوں غزلوں کے پڑھ جانے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں استادوں کے مطمح نظر میں کتنا فرق اور کتنی مناسبت تھی۔ آتش کا شاعرانہ انداز بیان حقیقت سے دور ضرور ہے لیکن پھر بھی لطف اور تاثیر میں کمی نہیں پائی جاتی برخلاف اس کے ناسخ کی غزل پر کوہ کندن اور کاہ برآوردن کی مثل صادق آتی ہے دونوں کے کلام تصورات کی تصویریں ہیں۔ فطرت سے قریب تر اور روشن رُخ آتش کے حصہ میں ہے اور حقیقت سے دور اور تاریک رُخ ناسخ کے حصہ میں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور کے تمام شعرا عالم بالا اور تحت الثریٰ کے سیر کرنے کے عادی ہیں وہ آتش ہوں یا ناسخ یا شاہ نصیر یا کوئی اور ہو صرف فرق اتنا ہے کہ آتش کی بلند پروازی اوروں کی بہ نسبت زیادہ قرین قیاس ہوتی ہے اور مبالغہ کی سرحد سے ذرا الگ رہتی ہے۔ اس دور کے شعرا میں اگر کسی نے جذبات نگاری کی طرف زیادہ توجہ کی تو وہ آتش ہیں یوں تو پورے پورے دیوان سے دس بیس اشعار محنت و جانفشانی کے بعد ہر شاعر

کے کلام سے پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن آتش کے ہاں ایسے تیز نشتر زیادہ تعداد میں ملیں گے۔ ملاحظہ ہوں۔

یہ کس رشک مسیحا کا مکاں ہے زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند لو اُترو بام سے تم جیتے اور ہارا چاند

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

ہم بوسہ مانگیں اور کرے تو نہیں نہیں انصاف چاہتا ہے یہ اے نازنیں نہیں

نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ ہمارے پاس سے جاؤ تو پھر کر دیکھتے جاؤ

جدھر جاتے ہو ہر گھر سے یہی آواز آتی ہے مسیحا ہو تو بیماروں کو دم بھر دیکھتے جاؤ

روش مستانہ چلتے ہو قدم مستانہ پڑتے ہیں خدا کے واسطے بہر پیمبر دیکھتے جاؤ

درد سر میں جو ہوا واں تو بدن یاں ٹوٹا تپ چڑھی مجھکو اگر یار کا چہرہ اُترا

کہے جاتے وہ سُنتے یا نہ سُنتے زباں تک حال دل آیا تو ہوتا

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

آتش کا معیار عشق اُتنا پست نہیں ہے جتنا کہ انشا۔ جرأت یا ان کے دوسرے معاصرین کا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کے ہاں بھی دس بیس اشعار ایسے ہیں جو بہت پست درجہ کے ہیں۔ مثلاً

حلقہ ناف سے یہ عقدہ کھلا اے آتش کمر یار کو بھی پیچش ہو آتی ہے

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا

غسل کرنے نہیں دریا میں نہلانے کو نہ جا مچھلیاں لپٹیں گی اے یار ترے بازو سے
شراب اُن کو پلا کر ہوئی پشیمانی وہ بے حجاب ہوئے تو مجھے حیا آئی

باہر نہ پائنچے سے ہوں اُس گلبدن کے پاؤں
پھیریں چھری نہ بنجئے قصاب بن کے پاؤں

لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اُن کے خیال میں عشق کا معیار یہ ہے ؎

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں
یہ کیفیت اُسے ملتی ہے ہو جس کے مقدر میں
مئے اُلفت نہ خم میں ہے نہ شیشہ میں نہ ساغر میں

اُن کی نگاہ میں دل کی منزلت بھی بہت بلند ہے ؎

خدا کا گھر ہے بتخانہ ہمارا دل نہیں آتش مقام آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

بتوں سے عشق کرکے اور اُن کے تغافل سے دو چار ہو کر اُنھیں بُرا بھلا نہیں کہتے بلکہ اُن کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

خدا یاد آ گیا مجھکو بتوں کی بے نیازی سے ملا بام حقیقت زینۂ عشق مجازی سے

خدا کی عظمت و بزرگی۔ رعب و جلال۔ رحم و کرم کا ذکر اس والہانہ انداز سے کرتے ہیں کہ غزلوں میں مناجات کا لطف آ جاتا ہے ؎

عاجز نواز دوسرا تجھ سا نہیں کوئی رنجور کا انیس ہے ہمدم علیل کا

باغ و بہار آتش نمرود کو کیا   مشکل کے وقت حامی ہوا تو خلیل کا
موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی   فرعون کو تو نے غرق کیا رود نیل کا
طوفاں میں ناخدائی کشتی نوح کی   حقا جواب ہی نہیں تجھ سے کفیل کا
بندہ ہے کس کا پوچھیں گے جب منکر و نکیر   عاشق ہوں میں کہوں گا کہ بندہ جمیل کا
سائل ہوں مجھکو قید کم و بیش کی نہیں   مختار ہے کریم کثیر و قلیل کا

آتش یہی دعا ہے خدائے کریم سے
محتاج اے کریم نہ کیجیو بخیل کا

ایک ہی غزل میں اس تسلسل کے ساتھ کس لطف سے مختلف تلمیحوں کو نظم کیا ہے۔ یہ بات سوائے آتش کے کسی دوسرے معاصر کو نصیب نہیں۔

ہندوستان میں صوفیائے کرام نے اُردو ادب کی ابتدائی منزلوں میں جو کام کیا ہے وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں اور نہ اُن کے دُہرانے کی ضرورت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اُردو شاعری کوئی بھی ایسا شاعر نہیں پیش کر سکتی جو حکیم سنائی۔ خواجہ فریدالدین عطار یا مولانا روم کا ہم پایہ ہو۔ ابتدائی دور کے شعرا میں سے قلی قطب شاہ۔ ولی۔ سراج اور بحری کے کے کلام سے چند اشعار صوفیانہ انداز کے پیش کیے گئے۔ شمالی ہند کے شعرا میں سے آتش سے بیشتر درد اور میر کے کلام سے صوفیانہ شاعری کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان اُستادوں کے بعد اگر کسی کے ہاں تصوف کے مسائل لطف اور خصوصیت کے ساتھ نظم ہوئے ہیں تو وہ آتش ہیں۔ ان کے ہاں ایک دو شعر نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں مسائل تصوف سے لبریز ہیں۔

ملاحظہ ہو ایک غزل سے

حسنِ پری اک جلوۂ مستانہ ہے اُس کا — ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا
گل آئے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش — بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اُس کا
گریاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ — معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اُس کا
وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں — معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اُس کا
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کی — جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
دل قصرِ شہنشہ ہے وہ شوخ اس میں شہنشاہ — عرصہ یہ دو عالم کا جلو خانہ ہے اُس کا
یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے — قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اُس کا
آوارگیٔ نکہتِ گل سے ہے اشارہ — جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اُس کا
یہ حال ہوا اُس کے فقیر دل سے ہویدا — آسودۂ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اُس کا

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اُس کا

فلسفہ ما بعد الطبیعات کے ماہرین مثلاً Descartes, Spinoza, Leibeniz کے نظریوں کا جنھوں نے مطالعہ کیا ہے — وہ آتش کی مندرجہ بالا غزل کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آتش نے کس خوش اسلوبی سے خدا کے وجود کے دلائل و براہین اُس کی مختلف نشانیوں کے اثرات کے ذریعہ سے پیش کئے ہیں۔ ایسا معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ان اشعار میں فلسفہ کے خشک مسائل نظم ہوئے ہیں۔ چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن میں تصوف کی چاشنی ہے۔

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری — خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

منزل فقر و فنا جائے ادب ہے غافل — بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

نقش دوئی مٹا کے بنا گھر خدا کا دل — کعبہ ہوا خراب جو بیت الصنم ہوا

کیا کیا نہ رنگ تیرے طلبگار لا چکے — مستوں کو جوش صوفیوں کو حال آ چکے

ہستی کو مثل نقش کف پا مٹا چکے — عاشق نقاب شاہد مقصود اُٹھا چکے

ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے — شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے

دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا — گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا

کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے — جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

اس عنصر کے علاوہ ایک اور مابہ الامتیاز خصوصیت اُن کے کلام کی اخلاقیات اور پند و نصائح کا دفتر ہے لیکن یہ کڑوی باتیں بھی اس عنوان سے نظم ہوتی ہیں کہ ان میں بھی شیرینی پائی جاتی ہے۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے وہ صوفی تھے یا نہ تھے واللہ اعلم لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کا سیدھا سادہ طرز رہائش اخلاقی زندگی کا نمونہ تھا۔ حرص و ہوس سے کوسوں دور، فقر و فاقہ توکل۔ قناعت۔ صبر و استغنا۔ انسانی ہمدردی یہ سب اُن کی ذات میں پائی جاتی تھیں۔ لہٰذا ایسے مضامین کے نظم کرنے پر اُنھیں نہ صرف پوری قدرت حاصل تھی بلکہ اُن میں صداقت بھی پائی جاتی تھی۔ عالم بے عمل کے الفاظ میں نہ تو اثر ہوتا ہے اور نہ زور۔ ان کا درس عمل بُرائیوں سے نفرت پیدا کرتا ہے اچھائیوں کی ترغیب دیتا ہے۔ مثال میں سیکڑوں اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں ایک سے ایک اچھا۔ طوالت کے خوف سے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہو گئی — خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا
حرص و ہوس کو سینہ میں غافل جگہ نہ دے — مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا
دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست — اک نان خشک ایک پیالہ شراب کا
طبل و علم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک و مال — ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
اُڑتا ہے ذوق راحت منزل سے اسپ عمر — مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا
عروس دہر سے بوئے وفا نہیں آتی — بھلا میں بکر کا اس کے ازالہ کیا کرتا
دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں — سارے نفاق گبر و مسلماں سے دور ہوں
کام ہمت سے جوانمرد اگر لیتا ہے — سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے
ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساں — زہر پی کر مزہ شیر و شکر لیتا ہے
عقل کر دیتی ہے انساں کی جہالت زائل — موت سے جان چھپانے کو سپر لیتا ہے
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا — مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے
نہ کسی کو کڑی کہی ہم نے — نہ کسی کی کڑی اُٹھائی بات

نہ جب تک ہم پیالہ ہو کوئی میں مے نہیں پیتا
نہیں مہماں تو فاقہ ہے خلیل اللہ کے گھر میں

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی — قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ — قناعت بھی بہار بے خزاں ہے
طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی — خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے
جہاں چاہے بسر اوقات کرلے چار دن بلبل — چمن میرا آشیانہ ہے قفس صیاد کے گھر میں

صحرا کو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی　　ساکھو جلا ہے کیا کیا پھولا جو ڈھاک بن میں

ان جواہر پاروں کے اندر کیا کچھ نہیں۔ زندگی اور اُس کے پیچ در پیچ مسائل ہمت۔ جوانمردی۔ مہماں نوازی۔ انسانی ہمدردی کے شریف جذبات کو کس لطف سے اُبھارا ہے۔ شاہی۔ سرمایہ داری۔ غرور۔ حسد۔ نفاق گناہ۔ حرص اور ہوس سے نفرت دلانے میں کتنا اچھا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مسائل کے نظم کرنے میں مجموعی حیثیت سے آتش سے پہلے کسی کو اتنی کامیابی نہیں حاصل ہوئی تھی جتنی کہ آتش کو ہوئی۔ اس رنگ میں ان کا درجہ سب سے اونچا ہے۔

باوجودیکہ آتش کو شعر و شاعری سے فطری تعلق تھا۔ پُرگوئی اور زود گوئی سب کچھ اُن کے حصّہ میں آئی تھی لیکن اُن کا خیال تھا کہ شعر میں الفاظ کی چست بندش سے خوبی پیدا ہوتی ہے اور یہ بات کثرت مشق سے حاصل ہوتی ہے۔

مشق سخن سے بندش الفاظ چُست کی　　سچ ہے یہ بات کرتی ہے ورزش بدن درست

بندش چُست سے تیری آتش　　قافیہ تنگ رہا کرتا ہے

اُن کے کلام میں بھی صنائع اور بدائع پائی جاتی ہیں لیکن ان کی دُھن نہ تھی۔ اُن کے کلام میں صنعت مراعاۃ النظیر۔ ایہام تناسب۔ تضاد۔ ایہام تضاد۔ تلمیح۔ تجنیس وغیرہ سب پائی جاتی ہیں اور بعض اوقات لطف شعری بھی نہیں ہوتا۔ الفاظ اور محاوروں کے استعمال میں کہیں کہیں لغزش بھی ہو جاتی ہے لیکن اس کو تصرف شاعرانہ کہنا چاہیے۔ مثلاً

اللہ ری روشنی مرے سینہ کے داغ کی　　اندھیاری رات میں نہیں حاجت چراغ کی

بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد — خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے
انجام ہو بخیر قیامت کا آتشا — داخل بہشت میں ہو گذر کر صراط سے
زہر پرہیز ہو گیا مجھکو — درد درماں سے المضاف ہوا

اندھیری رات کے بجائے 'اندھیاری رات'، خوش پھرتے ہیں کے بجائے خوشی پھرتے ہیں اے آتش کے بجائے آتشا۔ المضاعف کے بجائے المضاف نظم کر گئے ہیں۔ لیکن ایسی غلطیوں کو تصرف شاعرانہ سمجھنا چاہئے ان معمولی غلطیوں سے اُن کی شاعرانہ قابلیت میں کوئی فرق نہیں آتا ؎

تیرے شیریں کلام کو سُنکر — پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات

متقدمین کی طرح آتش بھی اپنے مذہبی معتقدات کے اظہار میں پس و پیش نہیں کرتے چنانچہ اُن کی غزلوں میں ایک دو شعر اس رنگ کے موقع بموقع نظم ہوتے رہتے ہیں۔ دیوان دوم کی پہلی غزل یہ ہے ؎

عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا — دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا
قرب حق حاصل ہے اُسکو مرد عارف ہے وہی — یا علی پیرو جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا
ساختہ پرداختہ تیری ہے ساری کائنات — حکم حضرت سے وجود ارض و سما کا ہو گیا
وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا — سہل چھٹکارا گرفتار بلا کا ہو گیا
کون تجھ سا ہے ولی اللہ اے مولا مرے — کعبہ پیدائش سے تیری گھر خدا کا ہو گیا

المختصر یہ کہ آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا بہترین نمونہ ہے آتش کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ مشہور صاحب دیوان پنڈت دیا شنکر نسیم۔ نواب سید محمد خاں رند۔ میر دوست علی خلیل۔ میر وزیر علی صبا

آغا حجو شرف - نواب مرزا شوقؔ ہوئے۔

واہ آتشؔ کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ
سامعیں ہوتے ہیں سُن سُن کر ترے اشعار مست

اس دور کی عام خصوصیات

اس سے پیشتر ہم لکھ آئے ہیں کہ کن وجوہ کی بنا پر لکھنؤ اسکول معرض وجود میں آیا - اس کی بنیاد دراصل دہلوی تھی - شعر و شاعری کا مرکز تبدیل ہونے پر دہلی اسکول پر کچھ دنوں کے لئے افسردگی چھا گئی - چنانچہ اس دور میں کوئی بھی ایسا اچھا شاعر نہیں جو لکھنؤ کے اساتذہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے وہ خود ان کے رنگ میں یا اپنے مخصوص دہلوی رنگ میں - اس عہد کی اُردو غزل گوئی دراصل اہل لکھنؤ کے ہاتھوں رہی اور اپنا اثر دہلی کے نوجوان شعراء پر بھی ڈالے بغیر نہ رہ سکی - اس دور کی مابہ الامتیاز خصوصیت نام نہاد معنی آفرینی اور نازک خیالی رہی جسے معنی بندی کہنا چاہئے شاگردی اور اُستادی جو دور ماقبل سے زور پکڑ چکی تھی - اپنے معراج کمال پر پہونچی اُستادوں کی اصلاحوں - محاورات اور الفاظ کی قید و بند نے خیالات کی روک تھام کی - لفظی بنوٹ نے علوئے تخئیل پر فتح پائی اور یہی جدت کہلائی - اُردو غزل کے لئے اس کا فوری نتیجہ تو اچھا نہ ہوا لیکن شعرائے مابعد کے لئے ایک نئی راہ نکل آئی

سادگی۔شیرینی۔صاف گوئی کی جگہ تکلف۔آورد اور تصنع نے لی۔ فارسی تراکیب اضافت نے اُردو ادب کو ضرور ابھارا لیکن دل کی تڑپ جذبات کی گرمی عشق کی تاثیر اُردو غزل سے عام طور پر مفقود ہو گئی۔ بعض بعض اشعار میں عشق کی چنگاری چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آتش کے ہاں ایسے نشترِ دل کو گرمائے بغیر نہیں رہتے۔ شاہ نصیر اور ناسخ کو جذبات کے اظہار کرنے میں ویسی کامیابی نہیں ہوئی جیسی کہ آتش کو ہوئی۔

عشق و محبت کی واردات کے اظہار میں جو بے باکی۔ فحاشی اور چوما چاٹی کا انداز جرأت۔ انشا اور نظیر نے اختیار کیا تھا وہ قدرے فرو ہوا اس میں نہ تو اتنی گرما گرمی رہی اور نہ ہما ہمی۔ لیکن ایک دم سے یہ رنگ مفقود نہیں ہوا۔ ناسخ اور آتش کے یہاں بعض بعض جگہوں پر بہت پست درجہ کے اشعار نظم ہو گئے ہیں۔

غزل میں وہ ہندوستانی عنصر جو انشا اور نظیر نے بھرتے ترویج دینا چاہا تھا اُس سے غفلت برتی گئی۔ زبان کی صفائی اور الفاظ کی صحت کی دُھن میں بہت سے ہندی الفاظ جو زبانوں پر چڑھ گئے تھے اُن کے نظم کرنے سے احتراز کیا گیا۔

فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی بہتات کے ذمہ دار ناسخ اور آتش ہیں لیکن مشکل ردیف اور قافئے میں پوری پوری غزلیں کہہ کر کلام کو بے مزہ کرنے کے ذمہ دار شاہ نصیر ہیں۔ غزلوں میں اشعار کی تعداد بھی بہت زیادہ ہونے لگی البتہ سہ غزلہ۔ چہار غزلہ۔ ہفت غزلہ کہنے سے پرہیز کیا گیا۔

اس دور کے شعرانے یہ بھی کیا کہ غزلوں میں ایسے سامان آرائش لباس زیورات۔ حرکات وسکنات کا ذکر کیا جس سے بیک نظر واضح ہو جائے کہ معشوق اُن کا عورت ہے یا مرد۔ لڑکوں کو آلہ تفریح بنانا عام طور سے مذموم قرار دیا۔ کہیں کہیں ایسی خوش طبعی کا مظاہرہ ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ ناسخ کے یہاں۔ لیکن یہ کہنا کہ ایسے الفاظ کے استعمال سے لب و لہجہ میں نسائیت آگئی صحیح نہیں ہے مثال میں تینوں اُستادوں کے ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں۔

آتش

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

ناسخ پہنے کرتی اگر وہ جالی کی کرے ہر حلقہ کو ستارا بیٹ

نصیر

نامحرموں سے تم نے کھلوائے بند محرم ہیں تو بھی آہ لے کر کچھ آرزو نہ آیا

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اس کی ایجاد و اختراع کا ذمہ دار لکھنؤ اسکول ہے دہلی کے شعرانے بھی ایسے مضامین باندھے ہیں اور ان سے پہلے اہل دکن بہت کچھ کہہ گئے ہیں

مری سیج آلو مرے راجنا دو ہاتاں میں لے یو تو دو جو بنا

انشا۔ مصحفی۔ جرأت اور نظیر اکبر آبادی کے ہاں تصوف اور اخلاقی مضامین کی یک گونہ کمی ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا میں آتش روحانی غذا بہم پہونچانے میں اپنے ماقبل دور کے شعرا سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ اخلاقی

مضامین نے تو غزلوں میں مستقل طور پر اپنی جگہ پیدا کر لی۔

زبان کثرت استعمال سے برابر منجھتی چلی جاتی ہے۔ پرانے الفاظ خود بخود متروک ہوتے جاتے ہیں لیکن شعرا اور ادیبوں کی توجہ سے یہ کام ذرا تیز رفتاری سے بحسن و خوبی انجام پاتا رہتا ہے۔ شعرائے دکن نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا کی۔ سودا۔ میر۔ انشا۔ مصحفی۔ سوز۔ جرأت برابر زبان کی صفائی میں مشغول رہے۔ انشا نے اُردو قواعد بنائے لیکن حاتم کی طرح انھیں بھی کامیابی نہ ہوئی البتہ ناسخ کو اصلاح زبان میں نمایاں کامیابی ہوئی اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اصول کی پابندی پورے طور پر کی اور اپنے شاگردوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ از سرِ مو تجاوز نہ کریں اس کی وجہ سے اہل لکھنؤ کی زبان پر ثقیل اور ناہموار الفاظ آنے بند ہو گئے۔ دہلی میں ناسخ کے بعد بھی غالب۔ ذوق۔ مومن اور داغ کے کلام میں بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جیسے پہلے تھے باقی رہے ناسخ نے جن الفاظ کو متروک قرار دیا اُن کی تعداد بہت زیادہ ہے چند الفاظ درج کئے جاتے ہیں۔ ندان۔ دارو۔ کرلو۔ جوں دوں۔ اُس کنے نمط۔ پھرے ہے۔ تو کہے۔ چھوڑنا۔ بہ لب حنا۔ بیجاک۔ نادیدہ۔ ناگہ وغیرہ وغیرہ کو متروک قرار دیا۔ اس دور کی غزل گوئی کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان تھا جو ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔

بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ

عہد حاضر کی جدید تحقیقات اور مزید معلومات سے یہ پورے طور پر ثابت ہو چکا ہے کہ دہلی میں اُردو شاعری کی مسلسل ابتدا اور نشو و نما سے بیشتر دکن میں بہت سے شعرا گذر چکے تھے لیکن سوائے ولیؔ اورنگ آبادی کے دوسرے شعرا اپنی انفرادیت کا سکہ شعرائے دہلی کے دلوں پر نہ بٹھا سکے تھے۔ شعرائے دکن نے مجموعی حیثیت سے کبھی بھی اپنی زبان دانی کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ اپنے فرمائے ہوئے کو مستند جانا۔ شعرائے دہلی میں سے بعض بعض نے اعتراف حقیقت اس طور پر کیا کہ معشوق جو اپنا ہے باشندہ دکن کا تھا۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ لکھنؤ میں مرکز علم و ادب قائم ہونے سے بیشتر صرف دہلی کی زبان اور شاعری مستند مانی جاتی تھی اور اس کی تقلید و پیروی باعث افتخار و شہرت ہوا کرتی تھی لیکن لکھنؤ میں شعرائے دہلی کے اجتماع اور اس کے مابعد اثرات نے خالص لکھنوی شعرا میں اس بات کا احساس پیدا کرا دیا کہ وہ اپنے کو بھی اہل زباں اور قابل تقلید خیال کرنے لگے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ایک کو دوسرے پر فضلیت حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ

ناسخ اور آتش کے زمانے سے شاعری کے دو مختلف اسکول صاف نظر آنے لگے تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ اُنیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے بیشتر کے شعرا سے ناسخ اور آتش کا موازنہ کرنا انصاف پر مبنی نہ ہوگا۔ اور اگر مقابلہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ میر۔ سودا۔ درد۔ انشا اور مصحفی شعرائے لکھنوی سے زیادہ اچھے اور قابل قدر تھے البتہ ناسخ اور آتش اپنے دور کے بہترین نمایندے تھے۔ اس لئے صرف اس زمانے میں لکھنؤ کو دہلی پر ضرور فوقیت حاصل رہی۔ لیکن ناسخ اور آتش کے آخری زمانے اور اُن کے بعد ہی دہلی میں ایسے شعرائے بے بدل پیدا ہوئے جن کی نظیر ملنی مشکل ہے یعنی غالب۔ ذوق اور مومن۔ ان کے زمانے کے لکھنوی شعرا خلیل۔ رند۔ وزیر۔ برق۔ صبا۔ بحر وغیرہ سب معمولی شاعر تھے جو غالب۔ ذوق اور مومن کے ہم پایہ نہ تھے۔ دس بیس اشعار سے مقابلہ کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لکھنوی شعرا اپنے اُستادوں کی تقلید و پیروی کرنے میں لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور اُن کے ہی طرز بیان کے علم بردار تھے۔

اس سے بیشتر کہ دونوں اسکولوں کی شاعری کا نازک فرق ظاہر کیا جائے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کر دیا جائے جو مولانا عبدالسلام صاحب ندوی مصنف شعرالہند نے پیدا کر دی ہیں (حوالہ کے لئے ملاحظہ ہو شعرالہند حصہ اول صفحہ ۲۰۲ تا صفحہ ۲۱۶) لائق مصنف نے دونوں اسکولوں کی شاعری کے اختلافات ظاہر کرنے اور حُسن و قبح پر بحث کرنے کے بجائے خواہ مخواہ چند ایسے اعتراض کر دیئے ہیں جو وسیع النظری اور پایۂ تحقیق

سے گرے ہوئے ہیں۔

پہلا اعتراض:۔ لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا اُس کا اثر وہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً

آتش

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

ناسخ

جلد رنگنا اے دیدہ خونبار اب تار نگاہ ہے محرّم اُس پری پیکر کو ناڑا چاہئے

ناسخ ۔ کافر خط استوا بدن کا تیری سونے کی کردھنی ہے

(شعر الہند جلد اول صـ۲۰۴)

جواب۔ لائق نقّاد نے خواہ مخواہ کے لئے فرض کر لیا ہے کہ لکھنؤ میں زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا۔ یہ ایک ایسا الزام ہے جو شواہد و دلائل کا محتاج ہے۔ پھر یہ کہ جو اشعار ثبوت میں پیش کئے ہیں اُن میں زنانہ پن کہیں سے بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کرنا خود کو زنانہ بنانا نہیں ہو سکتا۔ البتہ معشوق کی محرم کو دیکھ کر اٹھا لینا اور اُس کو زیب تن کرنا ضرور زنانہ پن کہا جا سکتا ہے۔ آتش نے تو صرف حبابوں کو دیکھ کر معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کیا ہے نہ یہ کہ اُسے زیب تن بھی کیا ہے اسی طرح سے ناسخ نے تار نگاہ کو رنگنا چاہا ہے تاکہ اُس کا ناڑا معشوق کو دیا جا سکے۔ نہ یہ کہ اُس کے ناڑے کو اپنی چوٹی کے لئے مخصوص کیا ہو۔ اسی طرح معشوق

کی کردھنی کو بدن کے خط استواے تشبیہ دیا ہے نہ یہ کہ معشوق کی کردھنی سے اپنی کمر کو آراستہ کیا ہے۔ کتنا بے بنیاد اعتراض ہے۔ اور پھر جب ایسے ہی اعتراض کئے جا سکتے ہیں تو شعرائے دہلی کے کلام سے بھی ایسے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں محرم۔ آرسی۔ کنگھی۔ چوٹی اور دوسرے عورتوں کے محاورے نظم ہوئے ہیں۔ اس لئے اُن پر بھی یہ الزام عاید کیا جا سکتا ہے مثلاً

شاہ نصیر

نامحرموں سے تم نے کھلوائے بند محرم　　میں تو بھی آہ لے کر کچھ آرزو نہ آیا

اس شعر میں تو شاہ صاحب مشاطہ گری کرنے کے مشتاق نظر آتے ہیں گو اس کا اقرار نہیں کرتے لیکن شعر سے معنی یہی نکلتے ہیں کہ غیروں نے جو محرم کے بند کھولے تو ان کو ناگوار ہوا۔ یہ کام ان سے ہی لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

ذوق۔ کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا　　کمی جو مجھ سے کرے تو پیئے لہو میرا

'پیئے لہو میرا' ایک ایسا محاورہ ہے جو زیادہ تر عورتیں یا زنانے ہی استعمال کرتے ہیں۔

انشا۔ گر نازنیں کہے سے بُرا مانتے ہو تم　　میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی

دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا قابل ملاحظہ ہے۔ اس میں زنانہ انداز پایا جاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے اشعار میں؟

چند اشعار اساتذہ دہلی کے اور ملاحظہ ہوں جن میں عورتوں کے سامان زیبائش کا ذکر ہے۔

میر

نہ پوچھ مہندی لگانے کی خوبیاں اپنی　　جگر ہے خستہ ترے پنجۂ حنائی کا

سودا

جب لبوں پر یار کے مسی کی دھڑیاں دیکھیاں　　جوں زحل کی ساعتیں اس دل پہ کڑیاں دیکھیاں

میر

دیکھ آرسی کو یار ہوا محو ناز کا　　خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا

سودا

پان کھا کھا کے آرسی کے بیچ　　اپنے ہونٹوں کو دیکھتا ہے لال

آتش

سوتے ہوں چاندنی میں وہ منہ لپیٹے اور ہم　　شبنم کا وہ ڈوپٹہ بیٹھے الٹ رہے ہوں

انشا

نہ لگی مجھ کو جو اس شوخ طرحدار کی گیند　　اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

متذکرہ بالا اشعار ایسے ہی ہیں جیسے عبدالسلام صاحب نے پیش کئے ہیں۔ ان میں آرسی ۔ پان ۔ مسی ۔ محرم ۔ دوپٹہ اور مہندی کا ذکر ہے لیکن یہ کہاں تک مناسب ہے کہ ان شعرا کے کلام پہ زنانہ پن کا الزام عائد کر دیا جائے حقیقت یہ ہے کہ ایسے دو چار اشعار پہ لکھنؤ یا دہلی کی شاعری کا دار و مدار نہیں ہے اور نہ ایسے اشعار وقیع نظروں سے دیکھے جاتے ہیں اور نہ ان اشعار پہ شعرائے لکھنؤ و دہلی کو فخر تھا ۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ کنگھی چوٹی ۔ زیورات ۔ انگیا کرتی کے ذکر سے لب و لہجہ میں زنانہ پن آجاتا ہے ۔ اگر یہی معیار قرار دیا جائے تو ولی سے پیشتر جتنے شعرا گذرے ہیں اُن سب کا لب و لہجہ زنانہ تھا ۔ اس لئے کہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوتا تھا اور جب عورتوں کی زبانی عشق ظاہر

کیا جاتا تھا تو وہی الفاظ اور محاورے نظم کرنے پڑتے تھے جو عورتوں کی زبان پر رائج ہوتے تھے۔

شعرائے دہلی نے اہل عرب و فارس کی تقلید میں اظہار عشق مردوں کی زبانی کیا اور غضب یہ کیا کہ بعض اشعار ایسے موزوں کیے جن پر امرد پرستی کا اطلاق ہوتا ہے جو کسی طرح بھی تحسین و ستائش کے قابل نہیں۔ مثال میں صرف چند مشہور و معروف شعرائے دہلی کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

آبرو

جو لونڈا نام سُن امرد پرستی کا چڑھے چونکے
میں اُس کو پیچ دے باتوں میں لگجاتا ہوں جوں لاسا
زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

میر

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں
اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد
ترش رو بہت ہے وہ زرگر پسر
پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

سودا

واہ واہ بے تماکو والے کے
اس سے ہم لیں یہ کیا ہے ایسا مال

متذکرہ بالا اشعار میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ سب خلاف وضع فطری ہیں۔ ان کے مقابلہ میں وہ اشعار کہیں زیادہ بہتر ہیں جن

میں عورتوں سے عشق و محبت کا ذکر کیا گیا ہے اور انھیں کے لوازمات و خصوصیات موزوں کئے گئے ہیں۔ مردوں سے خلاف وضع فطری تعلقات کو تو ہر مذہب و ملت میں بُری نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ عورتوں سے عشق کرنا فطری ہے اس میں زنانہ پن کہاں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے بھی چند ایسے اشعار موزوں کئے ہیں جن پر امرد پرستی کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ان کی تعداد شعرائے دہلی کے اشعار کی تعداد سے بہت کم ہے۔ دونوں جگہ کے شعرا نے اس معاملہ میں شاعرانہ آزادی سے کام لیا ہے اور وہ اس بنا پر کہ شاعر کی نظریں وسیع ہوتی ہیں۔ وہ خوبصورتی اور حُسن کی جویاں ہوتی ہیں۔ فطرت نے ہر جاندار اور بے جاندار شے میں حُسن کا ایک معیار اور تناسب مقرر کیا ہے۔ انسانوں میں عورت مرد بوڑھے جوان۔ بچے غرض ہر ایک میں اپنے سن و سال اور جوہر ذاتی کی بنا پر کچھ نہ کچھ حُسن پایا جاتا ہے۔ بڑھاپے کا حُسن یہی ہے کہ چہرے پر جھریاں ہوں جسم کمزور و لاغر ہو۔ چہرہ نورانی ہو۔ چھوٹوں کے ساتھ لطف و عنایت کی گفتگو دانشمندانہ طریقے اور تجربہ کی بنا پر ہو۔ یہ سب چیزیں اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے حسین ہوتی ہیں۔ اسی طرح سے جوانی اور لڑکپن میں جو جو حسن کی علامتیں ہیں وہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ ایک جوان شخص کتنا ہی حسین و خوبصورت ہو لیکن اگر اُس میں عشق و محبت کا جذبہ نہ پایا جائے تو اُس کی جوانی اور جسمانی حُسن بدصورتی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کوئی لڑکا اگر بوڑھوں کی طرح باتیں بنائے اور اُس سے بوڑھوں کے سے افعال سرزد ہوں تو وہ اپنا لڑکپن کھو بیٹھتا ہے غرض یہ کہ شاعر کی نظریں

حُسن کی متلاشی رہتی ہیں۔ جہاں اور جب وہ حسین شے دیکھتا ہے اُس سے متاثر ہوتا ہے اور اگر چاہتا ہے تو جامۂ نظم بھی پہنا دیتا ہے۔ اہل لکھنؤ اور اہل دہلی نے اِسی جذبہ کے تحت ایسے اشعار موزوں کر دیئے جن پر امرد پرستی کا اطلاق ہوتا ہے اِن پر نہ اِن کو فخر تھا اور نہ ایسے اشعار پر اُن کی شاعری کا دار و مدار ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایسے اشعار اردو شاعری کے لئے بدنما دھبے ہیں اور کسی طرح لائق تحسین و ستائش نہیں ہیں اس کا احساس شعرائے لکھنؤ کو ہو چلا تھا اُردو غزل سے اس الزام کو دور کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی طریقہ کار نہ تھا کہ عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا ذکر کیا جائے تاکہ یہ شبہہ دور ہو جائے کہ معشوق مرد ہے۔ ایسا کرنے سے اُردو شاعری فطرت اور حقیقت سے قریب تر ہو گئی۔ رنگینؔ نے ذرا الگ کر کے ریختی ایجاد کی تاکہ شعرائے دہلی کا بھی رجحان عورتوں کی طرف زیادہ ہو۔

لطف کی بات یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی میں الفاظ کی تذکیر و تانیث کا اختلاف کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ نسائیت اور زنانہ پن کا الزام اگر عائد ہو سکتا ہے تو دونوں اسکولوں پر وارد ہوتا ہے نہ کہ صرف لکھنؤ اسکول پر۔ مثلاً ابرو۔ اہل لکھنؤ ابرو کو مذکر لکھتے ہیں اور اہل دہلی مؤنث باندھتے ہیں۔

رندؔ

تو ہلا بیٹھ کسی روز تو ابروا بنا ... دیکھ تو کتنے گلے کٹتے ہیں تلواروں سے

ظفرؔ

اک ذرا ابرو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی ... دیکھنا بھونچال سے ہل جائیگا سارا جہاں

اوٹ - اہل دہلی اوٹ کو مؤنث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر لکھتے ہیں۔

رشک

ہم اگر چاہیں تصور کر کے دیکھیں بے حجاب　　پھر یہ کس سے شرم کا پردہ حیا کا اوٹ ہے

انشا

کی جو شرما کے اوٹ تکئے کی　　لگ گئی ان کو چوٹ تکئے کی

قلم - اہل دہلی قلم کو مذکر و مؤنث دونوں طرح لکھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر باندھتے ہیں۔

ناسخ

وصف ابرو بعد مژگاں کے جو میں لکھنے لگا　　تیر سا سیدھا قلم مثل کماں خم ہو گیا

ظفر

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اُسکو لکھتا ہوں　　تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے

کلک - دہلی والے مؤنث باندھتے ہیں اور لکھنؤ والے مذکر نظم کرتے ہیں۔

امیر

زور طبیعت سے مرا کلک فکر　　بازوئے اقلیم کشا ہو گیا

ذوق

کی عطا تو خطوں کو کلک ادا　　کیا عاشق کو تختہ مشق جفا

موتیا - اہل دہلی موتیا کو مؤنث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر موزوں کرتے ہیں۔

تسلیم - موتیا چار سمت پھولا ہے　　باغ سارا پڑا مہکتا ہے

داغ

دل کی کلی نہ تجھ سے کبھی اے صبا کھلی　　چمپا کھلا گلاب کھلا موتیا کھلی

بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنھیں اہل لکھنؤ مؤنث باندھتے ہیں اور اہل دہلی مذکر موزوں کہتے ہیں۔ مثلاً عندلیب۔ طرز۔ نقاب۔ سانس۔ لفظ۔ غیرہ وغیرہ مگران اختلافات کی بنا پر کسی ایک اسکول کی شاعری کو زنانہ پن کی شاعری کہدینا ناانصافی پر مبنی ہے۔ البتہ یہ اختلافات ایسے ہیں جن سے مابہ الامتیاز فرق نمایاں ہوتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ شعرائے دہلی کے کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبیں نہایت کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے قدما کی روش کو بہت کچھ قائم رکھا۔ (شعرالہند جلد اول ص ۲۰۵) مثال میں غالب۔ مومن۔ مجروح۔ ذکریاں خاں ذکی اور مولا بخش قلق کے اشعار پیش کئے ہیں۔

جواب۔ عبدالسلام صاحب جس چیز کو حسن سمجھ رہے ہیں وہ دراصل عیب میں داخل ہے۔ غیر ملکی زبان کی ترکیبیں وہ خواہ کتنی ہی لاویز ہوں اور اُس زبان میں لائق تحسین ہوں اُن کا اُردو میں قابل ستائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ لہذا شعرائے لکھنؤ کے کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبوں کا نہ ہونا عیب میں داخل نہیں ہے بلکہ حسن میں شمار ہے اور اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ عیب ہے تو یہ صحیح نہیں ہے کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں دلاویز ترکیبیں نہیں پائی جاتیں۔ ناسخ اور آتش ہی وہ شعرا ہیں جنھوں نے فارسی الفاظ اور تراکیب کو قدما سے زیادہ اپنے کلام میں جگہ دی۔ عبدالسلام صاحب نے جن شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں

وہ سب ان کے بعد کے شاعر تھے جنھوں نے ان کی پیروی و تقلید میں فارسیت کو غلبہ دینا چاہا۔ قدما کے یہاں فارسیت غالب نہ تھی۔ البتہ فارسی الفاظ و تراکیب استعمال ضرور کی جاتی تھیں۔ دردؔ۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ سوزؔ۔ میر حسنؔ اور انشاؔ کے کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب پندرہ بیس فیصدی سے زیادہ نہ تھیں مصحفیؔ۔ ناسخؔ اور آتشؔ کے کلام میں بیس پچیس فیصدی فارسی دل آویز تراکیب پائی جاتی ہیں لہذا یہ اعتراض بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تیسرا اعتراض "شعرائے دہلی قدما کے طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بتذل۔ سخیف اور بھرتی کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں کہتے ہیں جن کی انتہا بسا اوقات دو غزلہ۔ سہ غزلہ اور چو غزلہ پر ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے بتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں" (شعرالہند حصہ اول صفحہ ۲۰۱)

جواب - یہ صحیح ہے کہ بعض شعرائے دہلی مثلاً دردؔ۔ میرؔ۔ سوزؔ۔ مختصر غزلیں کہتے تھے لیکن سوداؔ مصحفیؔ۔ انشاؔ۔ شاہ نصیرؔ۔ ذوقؔ سیر حاصل غزلیں کہتے تھے۔ ان کے ہاں بھی دو غزلہ۔ سہ غزلہ اور ہفت غزلہ کی مثالیں ملتی ہیں اور اہل لکھنؤ کے یہاں بھی لہذا دونوں جگہ کے ایسے شعرا نے قافیہ پیمائی کی دُھن میں بھرتی کے اشعار موزوں کر دیئے ہیں۔ لیکن اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہے کہ اشعار بتذل اور سخیف ہوں البتہ قافیہ پیمائی سے بعض اشعار کی بندش سُست ہو جاتی ہے۔ لیکن بڑے سے بڑے شاعر کی ہر غزل میں

سب کے سب اشعار چُست نہیں ہوتے۔ قافیہ پیمائی سے جہاں یہ نقصان ہوتا ہے وہاں ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ لفظوں اور محاوروں کا محل استعمال ضبط تحریر میں آجاتا ہے جو تدوین لغات اور تحقیق لسانیات میں مدد پہونچاتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ مبتذل اشعار کا موزوں ہونا یا نہ ہونا بہت کچھ شعرا کے ذاتی طبائع پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر طبیعت کا رجحان ابتذال کی طرف ہے تو مختصر غزلوں میں بھی مبتذل اشعار موزوں ہو جاتے ہیں اور اگر اس طرف مائل نہیں ہے تو طولانی سے طولانی غزلوں میں ایک شعر بھی مبتذل اور سخیف نہ پایا جائے گا۔ شعرائے دہلی نے بھی ایک ہی بحر میں یا ذرا سی مختلف بحر میں ردیف و قافیہ بدل کر کئی کئی غزلیں نظم کی ہیں۔ شعرائے دہلی کے کلام میں سوائے دردؔ اور غالبؔ کے بہت زیادہ بھرتی کے اشعار ہیں۔ جو کسی حیثیت سے شعرائے لکھنؤ سے کم نہیں ہیں۔

چوتھا اعتراض۔ "شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دہلی کے کلام میں معنوی طور پر جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ یہ کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں روحانی جذبات بہت کم پائے جاتے ہیں اور اُن کی جگہ معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً زلف و کاکل۔ خط و خال۔ انگیا۔ کرتی۔ اور محرم وغیرہ کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے کہ ان کے کلام کو پڑھ کر تغزل کا لطف بہت کم حاصل ہوتا ہے۔"
(شعر الہند جلد اول ص ۲۰۹)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ ناسخؔ اور آتشؔ کے کلام میں روحانی جذبات کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے بعد

اگر کسی شاعر کے کلام میں تصوف کی چاشنی سب سے زیادہ ہے تو وہ آتش ہیں یہ ضرور ہے کہ ان کے بعد تھوڑے دنوں تک تصوف کا عنصر دوسرے لکھنوی شعرا کے کلام میں کم ہو گیا لیکن اس کمی کو دور حاضر کے لکھنوی شعرا نے بدرجۂ اتم پورا کر دیا۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ معشوق کے خارجی اوصاف کے ذکر سے لطف تغزل نہیں حاصل ہوتا لفظ تغزل اپنے لغوی معنی میں انھیں چیزوں کا مترادف ہے۔ زیادہ تعداد ایسے ہی لوگوں کی ہے جنھیں انسانی عشق اور اُس کے خارجی اثرات کے ذکر سے لطف حاصل ہوتا ہے اور یہی حقیقت ہے خارجی اوصاف و لوازم کے بیان سے لطف تغزل کسی طرح بھی کم نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ صوفیائے کرام کو اظہار عشق حقیقی کے لئے انسانی معشوق یعنی "مظہر" کے خارجی اوصاف و لوازم موزوں کرنے پڑے ہیں اور اس کے بغیر وہ اپنے معانی و مطالب کے ادا کرنے میں کامیابی نہیں حاصل کر سکے ہیں غالبؔ نے کیا خوب کہا ہے ؎

ہر چند ہے مشاہدۂ حق کی گفتگو　　　بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کہے بغیر

خواجہ حافظؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم　　　اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

کون نہیں جانتا کہ خواجہ حافظؔ نے اس شعر میں روحانی جذبہ موزوں نہیں کیا ہے لیکن کیا پیالہ۔ شراب۔ رُخ اور یار خارجی اور مادی اشیا نہیں ہیں پھر ان کا تعلق حُسن حقیقی اور ذات واجب الوجود سے ہونا بالکل ناممکن اور خلاف عقل و مذہب ہے لیکن بغیر ان کے شاعر اپنے اندرونی جذبات

کا اظہار کر ہی نہیں سکا۔ پھر یہ کہ روحانی عشق کے حامل بہت کم لوگ ہوتے ہیں شعرا میں صرف سراج دکنی۔ درد اور مظہر کے متعلق وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ انھیں صوفیائے کرام سے بلا واسطہ تعلق رہا ہے۔ لیکن مضامین تصوف قریب قریب ہر شاعر نے موزوں کئے ہیں۔ غالب نے مسائل تصوف کتنی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ لیکن کون نہیں جانتا کہ ان کی زندگی ایک معمولی انسان کی زندگی نہ تھی۔ اس سے زیادہ کچھ اور لکھنا سوئے ادب ہوگا ورنہ ان کی اخلاقی اور شرعی کمزوریوں اور لغزشوں کو اور صاف صاف لکھا جاتا۔ شعرائے لکھنؤ نے خوب کیا کہ گندم نما جو فروشی نہیں کی ورنہ ظرف خالی کی صدا کے سوا کچھ اور نہ ہوتی۔

پانچواں اعتراض:۔ رعایت لفظی کی طرف شعرائے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے۔ (شعر الہند حصہ اول ص ۲۱۰)

جواب۔ رعایت لفظی کی وبا سے شعرائے دہلی بھی نہیں بچ سکے سیکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار دہلی کے شعرا کے دواوین میں موجود ہیں مثال میں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

درد

بسا ہے دل میں ترے کون گلبدن اے درد — کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے

میر

جادو کی پڑی پرچہ ابیات تھا اُس کا — منہ تکئے غزل پڑھئے عجب سحر بیاں تھا

پڑھتا تھا میں تو نسخہ لئے ہاتھ میں درود — صلواتیں مجھکو آکے وہ ناحق سنا گیا

میرؔ۔ سنبل تمہارے گیسوؤں کے غم میں لٹ گیا ابرو کی تیغ دیکھ مہ عید کٹ گیا
〃۔ عید آئندہ تک رہے گا گلا ہو چکی عید تو گلے نہ ملا

مصحفیؔ

گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور تمام سال یہ دارو مدار ہم سے رہا

نصیرؔ

خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم

مومنؔ

طلب وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں شوق نامہ اُسے وصلی پہ رقم کرتے ہیں

شیفتہؔ

کیا کہوں جوہر شناسی یار کی مجکو مارا تیغ جوہر دار نے

یہ ضرور ہے کہ بعض شعرائے لکھنؤ کے یہاں اس کا تناسب کچھ زیادہ ہے۔ جو یقیناً قابل گرفت ہے۔

چھٹا اعتراض۔ ”ابتذال بھی شعرائے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے“۔
(شعرالہند جلد اول صنا۲۱)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ شعرائے دہلی کے یہاں بھی یہ بے راہ روی پائی جاتی ہے۔ سچ پوچھئے تو اس کوچہ کی راہ دکھانے کی ذمہ داری شعرائے دہلی پر ہے جن کے یہاں اس کی مثالیں سے پائی جاتی ہیں۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ مصحفیؔ۔ انشاؔ۔ نصیرؔ سب کے یہاں بتذل اشعار پائے جاتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ لکھے جا چکے ہیں۔ مزید روشنی ڈالنے کے لئے صرف

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہو جائے گا کہ اس کی ابتدائی ذمہ داری شعرائے دہلی ہی پر عائد ہوتی ہے۔ میں نے بہت سے فحش اشعار عمداً نہیں لکھے ورنہ پتہ چلتا کہ کیسے کیسے مبتذل اشعار شعرائے دہلی نے نظم کئے ہیں ؎

سوداؔ

ہوا جاتی رہی دعدوں ہی میں تو فنک بنانے کی
جواب بھی سو رہو مل کر تو جاڑا ہے دولائی کا

وہ فتنہ خیز ہے ظالم جہاں میں تیرا حُسن — کہ باپ بیٹے کو مشکل پڑا بہم جینا
ٹوٹا وضوئے شیخ تو جو روکے اُن کی نیند — اُچٹی تو یہ کہا کہ صدائے تفنگ و خواب
کُشندہ باپ کا بیٹا ہے باپ بیٹے کا — یہ تیرے عہد میں ظالم شعار دیکھا ہے

سوزؔ

یار آتا ہے ترے یار کی ایسی تیسی — آزماتا ہے ترے پیار کی ایسی تیسی

انشاؔ

جاڑے میں کیا مزہ ہو وہ تو سمٹ رہے ہوں — اور کھول کر رضائی ہم بھی لپٹ رہے ہوں

میرؔ

یاں بلیتھن نکل گیا واں غیر — اپنی کُلی لگائے جاتا ہے
کھینچا بغل میں میں جو اُسے مست پا کے رات — کہنے لگا کہ آپ کو بھی اب نشہ ہوا

ساتواں اعتراض۔ "شعرائے لکھنؤ کا عام رنگ معاملہ بندی ہے۔"
(شعر الہند جلد اول صا ۲۱۱)

جواب۔ یہ اعتراض چوتھے اعتراض میں شامل ہے جس کا جواب

۱۹۱۰

لکھا جا چکا ہے۔ لکھنؤ کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ وہاں کی سلطنت نئی نئی تھی قدرے سکون و اطمینان کی زندگی تھی۔ دولت و ثروت نے ساتھ نہیں چھوڑا تھا ایسی صورت میں عشق مجازی کے راگ ہی لوگوں کے دلوں کو بھلاتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے۔ دہلی کے بعض شعرا کو بھی یہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ مومن کی شاعری تو تمام تر معاملہ بندی تھی یہی حقیقت سے قریں تر ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے خیالی عشق یا غیر فطری عشق کی ترغیب نہیں دلائی۔ اُنھوں نے مجازی عشق کی سچی چلتی پھرتی بولتی چالتی تصویریں کھینچیں۔ اور لوگوں کے دلوں کو مسحور کئے رہے۔ سلطنت اودھ کے تباہ ہونے کے بعد رنگ کچھ اور تھا۔

شاعری کو جماعتی نقطۂ نظر سے دیکھنا اور جغرافیائی تقسیم کی بنا پر اظہار اختلافات کر کے اُن پر رائے زنی کرنا بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے مدتوں اساتذہ دہلی کی پیروی کرنا اپنا فرض منصبی جانا۔ دونوں شہروں میں اُردو غزل کی نشو و نما اور ترقی ہوئی۔ کبھی یہاں معراج نصیب ہوئی اور کبھی وہاں زبان وہی استعمال کی۔ وہی عاشقانہ مضامین باندھے کبھی کبھی ایک ہی بحر اور ایک ہی ردیف و قافئے میں دونوں جگہ کے اُستادوں نے طبع آزمائی کی۔ غزل گوئی کے میدان میں توسن فکر دوڑائے کبھی ان کی جیت ہوئی اور اُن کی ہار اور کبھی یہ ہارے اور وہ جیتے۔ یہ ایک غیر متناہی سلسلہ ہے جس کا آخری فیصلہ نہ

جانے کون سی نسل کرے گی لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چند ایسے اختلافات ہیں جو ایک کو دوسرے سے ممیز کرتے ہیں۔ مذاق سلیم رکھنے والے ایک ہی مشاعرے میں دو غزلیں سُن کر کہہ دیتے ہیں کہ اس میں دہلی کا رنگ ہے اور اُس میں لکھنؤ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ دولت کی بہتات اور ہنگامۂ عیش و نشاط جو انتزاع سلطنت اودھ سے پیشتر لکھنؤ میں تھا اُس کا عکس شعر و سخن کی محفلوں میں جھلکتا تھا۔ سادگی۔ سلاست اور روانی جو فی ذاتہٖ مرصع کاری اور صناعی ہے اُس کی جگہ تکلف۔ تصنع اور بنوٹ نے لی۔ اس زمانے کی لکھنوی غزل گوئی کی مثال ایسی ہے جیسے ایک سن رسیدہ عورت رنگ برنگ کے لباس ہائے فاخرہ جن پر زردوزی کا کام بنا ہو پہن کر اپنے گئے گذرے شباب کو قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسے زرق برق اور بھڑک دار لباس کے زیب تن کرنے سے اُس کے عیوب ذاتی پر تھوڑی دیر کے لئے پردہ پڑ جاتا ہے لیکن جب غور سے دیکھئے تو حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ یہی حال لکھنؤ کی غزل گوئی کا رہا۔ خالص لکھنؤ کی زبان زیادہ صاف۔ شستہ اور پُر تکلف ہے۔ برخلاف اس کے شعرائے دہلی کی زبان باوجود سادہ۔ نرم اور شیریں ہونے کے خس و خاشاک سے پاک و صاف نہیں ہے بہت سے الفاظ اور محاورے جو شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور آتش کے زمانے میں متروک قرار دیئے تھے وہ دہلی کے شعرائے مابعد نے کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ ہندی الفاظ کی آمیزش جتنی شعرائے دہلی کے یہاں ہے اُتنی

شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں پائی جاتی۔فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات کی ابتدائی ذمہ داری شعرائے لکھنؤ پر عائد ہوتی ہے بعد کو شعرائے دہلی نے بھی خوب خوب جدت طرازیوں سے کام لیا ہے صنائع اور بدائع کے مصنوعی زیورات اہل لکھنؤ کی نظروں میں زیادہ وقیع اور فصیح معلوم ہوئے۔اُن کے ماحول کا یہی تقاضا تھا۔شعرائے دہلی کے کلام میں بھی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن افراط و تفریط نہیں ہوئی۔شعرائے لکھنؤ نے داد سخنوری لینے اور اپنی زبان دانی کو مستند قرار دینے کے جوش میں مخصوص تلفظ و لب و لہجہ۔مخصوص محاورے مختلف تذکیر و تانیث استعمال کیا اور اپنی منفرد خصوصیات ظاہر کئے بغیر نہ رہے۔شعرائے دہلی نے کبھی ان چیزوں کو رشک آمیز نگاہوں سے نہ دیکھا اور نہ اُن کو اس کی ضرورت تھی۔اُن کو اپنے فرمائے ہوئے پر پہلے ہی سے ناز تھا۔لوگ اُسے مستند مانتے ہی تھے اس لئے زیادہ کد و کاوش چھان بین اور تحقیق و تدقیق زبان کے پاس نہ بھٹکے بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جو قدما کے یہاں موزوں ہو گئے تھے اُن کو اکدم سے متروک بھی قرار نہ دیا۔شعرائے لکھنؤ نے موقع اور بے موقع ضلع جگت پھبتی اور رعایت لفظی کے دُھن میں بہت سے محاورے اور اصطلاحیں موزوں کر کے ادبی اسناد و شواہد کا انبار لگا دیا۔اس کی طرف شعرائے دہلی میں سوائے ذوق کے اوروں نے کم توجہ کی۔

مضامین اور خیالات کے معنوی اعتبار سے شعرائے دہلی کا پایہ شعرائے لکھنؤ سے بہت بلند رہا۔دل کو تڑپا دینے والے جذبات اور قلب کو پھڑکا

دینے والی وارداتیں جو آہ بھی کرالیں اور واہ بھی، شعرائے دہلی کے ہاں زیادہ ملیں گی۔ جذبات میں تاثیر۔ جوش خلوص اور بیان میں روانی اور زور پایا جاتا ہے۔ عاشقانہ مضامین کی سطح بھی عام طور سے بلند رہی تصوف فلسفہ۔ اخلاق۔ مسائل حیات ان سب مضامین کا تناسب اساتذہ دہلی کے یہاں قاعدے قرینے سے قائم رہا۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ انشا اور جرأت ایسے شعرا کے یہاں بھی یہ عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے زیادہ تر عاشقانہ جذبات نظم کئے لیکن تاثیر اور خلوص کا فقدان رہا نازک خیالی اور معنی بندی ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ روحانی عشق کی چاشنی سوائے آتش کے بہت کم پائی جاتی ہے۔ البتہ اخلاقی نکات اور مسائل حیات کی طرف ان لوگوں کی بھی توجہ شعرائے دہلی سے کم نہیں رہی لفظوں کی شان و شکوہ مضامین کی سطحیت کو چھپائے رہی۔ المختصر یہ کہ اگر بہترین غزل گویوں کی فہرست مرتب کی جائے تو شعرائے دہلی کی تعداد زیادہ ہوگی۔ البتہ مرثیہ اور مثنوی گوئی میں لکھنؤ اپنی آپ مثال رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ یہاں غزل گوئی کا جائزہ لیا جا رہا ہے اس لئے وہ خارج از بحث ہیں۔

تیرہواں باب

اُردو غزل کا چھٹا دور

ذوقؔ۔ مومنؔ اور غالبؔ کے زریں کارنامے

دہلی کی پریشاں حالی لکھنؤ کی ادبی شیرازہ بندی کا باعث ضرور ہوئی لیکن محفل شعر و سخن بالکل خاموش نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ چوٹی کے شعرا نے دہلی کو خیرباد کہا۔ صف دوئم و سوئم کے شعرا صف اول میں جانشین ہوئے۔ میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ کے شاگردوں نے نقشہ جمانا چاہا لیکن اُبھر نہ سکے مرزا عظیم بیگ شاگرد سوداؔ۔ میاں شکیباؔ شاگرد میرؔ۔ میر غالب علی خاں سید عبدالرحمٰن احساںؔ۔ حکیم قدرت اللہ خاں قاسمؔ۔ اصغر علی خاں نسیمؔ وغیرہ وغیرہ اساتذہ دہلی کے نام لیوا محفلوں کو قائم کئے رہے ؎ مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ اُردو غزل اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتی ہوئی جس درجہ پر میرؔ و سوداؔ کے زمانہ میں پہونچ چکی تھی وہاں سے کئی درجے نیچے انشاؔ۔ مصحفیؔ اور آتشؔ کے عہد میں چلی آئی تھی۔ اُسے کیف و سرمستی جوش اور ولولے اور لطف و مسرت کے نغموں کی تلاش تھی دہلی کا دامن گہر بار کشکول گدائی سے بدتر ہو رہا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مسند شاہی پر جلوہ افروز تھے

بادشاہت نام کی تھی۔ انگریزوں کا بڑھتا ہوا اقتدار شاہان مغلیہ کی شان و شوکت اور آن و بان سلطنت کو آنکھیں دکھا رہا تھا۔ خانہ جنگی کبھی چنگاری کبھی شعلے کبھی انگاروں کے روپ میں نمایاں ہوتی تھی۔ مرزا ابوظفر ولیعہد تھے لیکن ملکہ ممتاز عالم کی دلجوئی اور خوشنودی کی خاطر بادشاہ مرزا سلیم یا مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرانے کی فکر میں تھے پہلے ایسے گھریلو جھگڑوں کا فیصلہ زور شمشیر سے ہوتا تھا مگر اب وہ دن آگئے تھے کہ خاندان مغلیہ کی شاہی کے دعویدار انگریزی عدالت میں فیصلہ کے طالب ہوتے تھے۔ مسلمان اور ہندوؤں کی تہذیب و تمدن کا امتزاج ابھی درجہ کمال کو بھی نہ پہونچا تھا کہ مغربی تہذیب ہندوستان کی سماجی زندگی کو متزلزل کرتی ہوئی کوہ ہمالہ سے ٹکر لینے لگی۔ اس سیاسی اور سماجی کشمکش سے ملک و قوم کو کیا کیا نقصانات اور فوائد حاصل ہوئے ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں لیکن اُردو غزل کی قسمت چمکی اور نصیب جاگے۔ بجھی ہوئی آگ کی گرم راکھ کے ڈھیر سے کچھ ایسی چنگاریاں نکلیں کہ آسمان شاعری پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکیں۔ سرزمین دہلی جس نے میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ ایسے باکمال اُستادوں کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی تھی اُسی نے پھر غالبؔ ذوقؔ اور مومنؔ کو روشناس کیا۔ اُردو غزل جو شاعروں کی بے راہ روی اور آشفتہ مزاجی سے بہت کچھ افسردہ خاطری کے عالم میں تھی پھر سے بن سنور کر اپنے حسن عالمتاب سے دلوں کو روشن کرنے لگی۔ قالب بے روح میں پھر سے جان تازہ آئی۔ اُجڑے ہوئے گلشن میں پھر سے بہار جانفزا آئی

دہلی پھر ایک بار دہلی ہوئی اور سارے ہندوستان میں دھوم مچادی۔ اس دور کے معمولی شعرا کی تعداد بہت کافی ہے لیکن بہترین غزل گو ذوقؔ۔ مومنؔ اور غالبؔ ہوئے۔ انھیں کے ہاتھوں غزل کی ترقی ہوئی۔ انھیں کی بدولت یہ معراج کمال پر پہونچی۔ عمر کے لحاظ سے ذوقؔ ان تینوں میں بڑے تھے اور مومن سب سے چھوٹے۔ غالبؔ بہتر سال کی عمر پاکر فوت ہوئے۔ ذوقؔ بینسٹھ برس میں اور مومنؔ صرف اکیاون برس زندہ رہے۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے غالبؔ کا نمبر اول ہے۔ اس کے بعد ذوقؔ اور مومنؔ کی جگہ ہے۔ شہرت کے لحاظ سے اپنے زمانے میں ذوقؔ سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ غالبؔ اور مومنؔ کا نمبر اون کے بعد آتا ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ ایک معمولی غریب سپاہی شیخ رمضان کے لڑکے اور دہلی کے باشندے تھے۔ ۱۲۰۴ھ مطابق ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کابلی دروازے کے قریب ایک چھوٹے سے مکان میں اقامت گزیں تھے اور نواب لطف علی خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ ذوقؔ اُن کے اکلوتے بیٹے تھے لہذا ان سے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے جب سن شعور کو پہونچے اور پڑھنے لکھنے کے دن آئے تو حافظ غلام رسول کے سپرد ہوئے۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے شوقؔ تخلص کرتے تھے اور

ذوقؔ کے مکان کے پاس مکتب چلاتے تھے۔ ذوقؔ نے ابتدائی تعلیم اُنھیں سے حاصل کی اور شعر و شاعری کا شوق بھی یہیں سے لیکر نکلے۔ پہلے جو کچھ کہتے حافظ صاحب کو دکھلاتے اور اصلاح لیتے لیکن موزونیٔ طبع اور فکرِ رنگیں نے جوش اور زور میں انگڑائی لی تو اس بندھن کو توڑا اور شاہ نصیرؔ کے آگے زانوے ادب تہ کیا۔ شاہ صاحب نے دہلی کی محفلوں کو گرما رکھا تھا۔ مشقِ سخن بڑھی تھی۔ شاگردوں کا گروہ بڑھتا جاتا تھا۔ ذوقؔ کے بڑھتے ہوئے جوش اور چڑھتی ہوئی امنگوں کو اندازِ اُستادی سے قید و بند میں رکھنا چاہا پہلے تو کچھ دنوں تک توجہ سے غزلیں بنائیں لیکن اُس کے بعد عام شاگردوں کی طرح ان سے بھی لاپرواہی برتی۔ علاوہ بریں شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ وجیہ الدین منیرؔ سے چشمک ہوگئی ان چند در چند وجوہ سے اُستادی شاگردی کا ناتا ٹوٹا۔ ذوقؔ اپنی طبیعت پر زور دے کر خود کہنے لگے اور سوچنے لگے۔ مطالعہ کا شوق اور کچھ آزادانہ روش کو قائم رکھنے کے احساس نے بہت سی علمی اور ادبی تصانیف کی ورق گردانی کرنے پر مجبور کیا۔ کہنہ سال تجربہ کار۔ مشاق بزرگوں کو کلام سناتے لیکن اصلاح لینا ترک کر دیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی شاعر تو نہ تھے لیکن شاعر نواز ضرور تھے۔ ولی عہد بہادر ابو ظفر کو شعر و سخن سے کافی شوق تھا۔ شاہ نصیرؔ کو کلام دکھاتے تھے۔ قلعہ میں شعرائے دیرینہ سال کا مجمع رہتا اور خوب خوب لطف کی صحبتیں رہتیں۔ ذوقؔ محروم تھے۔ لیکن قلعہ میں جانے کا بڑا شوق تھا۔ اپنے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بیقرارؔ کی وساطت سے رسائی

ہوئی یہاں جوہر طبع رنگ لایا۔ ولی عہد کی نظریں پڑنے لگیں بااتفاق وقت سے شاہ نصیر حیدرآباد گئے تو ظفر اپنا کلام بیقرار کو دکھانے لگے وہ بھی انگریزی ملازمت میں میر منشی ہوکر دہلی سے باہر گئے تو میدان صاف تھا۔ بجز ذوق شاہزادے کی نظروں میں کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ان کے کلام کو پسند کرتے۔ غرض ذوق اُستاد ہوئے۔ چار روپیہ درماہا ہوا۔ یہی بڑھ کر پچیس ہوا۔ جب مرزا مغل بیگ کی ترکی تمام ہوئی تو سو روپیہ ملنے لگا۔ یہ تھی اُستاد شہ کی آمدنی۔ کبھی کبھی خلعت۔ جاگیر۔ انعام اور اکرام سے بھی فیض یاب ہوتے رہتے۔ شاہی وسیلہ کے علاوہ نواب الٰہی بخش خاں معروف بھی لطف و عنایت سے پیش آتے تھے اور آخر عمر میں نواب صاحب مرحوم اُنھیں سے اصلاح لیتے تھے۔ غرض یہ کہ نوجوان شیخ زادہ اپنی خداداد ذہانت اور فکر رنگیں کی بدولت روزافزوں ترقی کرتا گیا۔ چند سال کے بعد شاہ نصیر پلٹے تو دیکھا کہ وہی نو مشق گستاخ شاگرد صدر نشین بزم سخن ہے۔ اپنا ماہانہ مشاعرہ پھر جاری کیا مشکل مشکل زمینوں کی طرح دیتے اور ذوق اُن میں بھی شگفتگی پیدا کرتے ان کی طرف سے اعتراضات ہوتے اور ذوق تنہا جواب دیتے۔ کئی سال کے بعد ذوق نے شاہی دربار میں جشن کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا جس کے صلہ میں خاقانی ہند کا خطاب ملا اور ملک الشعرائی کے ممتاز عہدے پر سرفراز ہوئے ان کے خطاب پانے پر شاہ صاحب کے حلقۂ اثر میں بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ذوق

اب وہ پہلے کا ذوق نہ تھا کہ جس کو سخت سست کہہ کر بلا اصلاح غزل واپس کی جائے۔ شاہ صاحب نے بہت زور مارا لیکن ذوق اپنی جگہ سے نہ ہٹے۔ شاہ صاحب تو درکنار دہلی اس وقت مومن اور غالب کو بھی بنا سنوار رہی تھی۔ ان کے مورچے کچھ زیادہ سنگین باندھے جا رہے تھے۔ مگر شہرت کی دیوی ذوق ہی کے قبضہ میں رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۴ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ مرنے سے تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا ؎

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا　　کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

آزاد اپنے اُستاد کا حلیہ لکھتے ہیں :-

"شیخ مرحوم قد و قامت میں متوسط اندام تھے چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ　　پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

"رنگ سانولا چیچک کے داغ بہت تھے کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی جاتی تھی بہت جلد چلتے تھے اور اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے آواز بلند اور خوش آئند تھی۔" (آب حیات صہ ۴۵۹) نہایت درجہ ذہین طباع اور خلیق واقع ہوئے تھے باوجود ملک الشعرا ہونے کے اپنی وضع قطع میں فرق نہ آنے دیا۔ سب سے جھک کر ملتے۔ کوئی کچھ کہتا بھی تو سُن کر خاموش رہتے۔ چھتیس سال کی عمر میں گناہوں سے استغفار کیا۔ خوف خدا سے کبھی کسی کی دل آزاری کے باعث نہ ہوئے۔ ان کے بھی صرف ایک ہی

لڑکا تھا جس کا نام محمد اسمٰعیل تھا اور جو ۱۸۵۷ء کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا
باوجود قلت آمدنی کے دہلی کبھی نہ چھوڑا۔ شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور
ظفر۔ داغ اور آزاد ہوئے جنھوں نے اُستاد کے نام کو روشن کیا۔

افسوس کہ گردش زمانہ کے ہاتھوں ایسے کہنہ مشق پرگو شاعر کا کلام
ضائع ہوا۔ یہ بھی اُن کی خوش نصیبی تھی کہ آزاد ایسا شاگرد چھوڑا۔ ۱۸۵۷ء
کے ہنگامہ میں اُس نے جان پر کھیل کر اُن کی غزلوں کے جُنگ کو جان سے
زیادہ عزیز سمجھ کر دہلی کی پُر آشوب۔ آماجگاہ سے بچایا اور بعد کو قابل قدر مقدمہ
لکھ کر شائع کرایا اس میں کل تین سو پچاس غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار جن
کی مجموعی تعداد صرف تین ہزار تین سو چودہ ہے۔ جو یقیناً بہت کم ہے کیا کیا
جواہر پارے رہے ہوں گے جو ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ بعض
نقادوں نے آزاد پر بے جا طرفداری کا الزام لگایا کہ انھوں نے جو کچھ
لکھا شاگرد ہونے کی حیثیت سے لکھا۔ ورنہ ذوق اس پایہ کے شاعر نہ تھے
لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق اس سے بھی زیادہ قابل ستائش ولائق تحسین
تھے۔ اُن کا شائع شدہ کلام ہی اُن کو شعرائے صف اوّل میں جگہ
دینے کے لئے کافی ہے۔ حالانکہ مجموعہ مختصر ہے اور بہت کچھ رطب
و یابس ہے۔

شعرائے دہلی کے تتر بتر ہونے کے بعد جو افسردگی اور پژمردگی
دہلی میں چھائی ہوئی تھی اُس کو دور کرنے کی ذمہ داری ذوق ہی کے سر
رہی۔ پھر سے بزم دہلی کی آرائش وزیبائش کا مشکل کام ذوق ہی کے

ہاتھوں سرانجام پایا۔ ذوقؔ نہ صرف اپنے زمانے کے مشہور ترین شاعر تھے بلکہ ان کے کلام میں کچھ ایسی چنگاریاں تھیں جو بیسویں صدی کے ترقی پسند دور میں بھی نہیں بُجھیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ذوقؔ اپنے دور کے بہترین غزل گو تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ کے بعد غزل کی شان و منزلت میں جو کچھ کمی واقع ہو گئی تھی اُس کو ذوقؔ نے اپنے رنگ تغزل سے بحُسن و خوبی پورا کیا۔ انشاؔ۔ مصحفیؔ اور ناسخؔ کے زمانے میں اس کی آب و تاب میں جو فرق آ گیا تھا اُسے پھر سے چمکانے میں ذوقؔ کا ہاتھ بہت زیادہ تھا۔ غالبؔ اور مومنؔ کی جدت طراز طبائع رسمی اور تقلیدی شاعری کی دیوار گرانے میں لگی ہوئی تھیں۔ لیکن ذوقؔ اس کو سہارا دیئے ہوئے اُبھارنے میں کوشاں تھے۔ اُن کا دل و دماغ شعرائے ماسبق کے دواوین اور اشعار سے گونج رہا تھا جو اُنھیں نئی باتوں کے کہنے سے برابر روکتا رہتا تھا۔ یہی ایک خاص وجہ تھی کہ اُن کے کلام میں۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ دردؔ۔ سوزؔ اور ناسخؔ کا رنگ نمایاں ہے لیکن باوجود اس ہم آہنگی کے ذوقؔ اپنی انفرادی حیثیت قائم کرتے گئے۔ کون ایسا شاعر گذرا ہے جس نے معشوق کو اپنے پاس نہ بُلایا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وصل نہ چاہا ہو۔ اسی مضمون کو ذوقؔ سے سنئے ؎

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے
دل میری ہی باتوں سے بہل جائے تو اچھا

اس سادہ لوحی اور بھولے پن میں غیر شعوری جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے عاشقانہ منصوبے منت کش الفاظ نہیں ہوتے۔ ذوقؔ کا معشوق دنیا سے نرالا نہ تھا اور نہ اُن کے عاشقانہ جذبات ایسے تھے جو صرف اُنھیں کے لئے مخصوص ہوں۔ اس وجہ سے ہر شخص اُن کے کلام سے لطف اندوز ہوتا ہے خواہ وہ کسی طبقے سے ہو۔ جذبات کی تڑپ اور الفاظ و محاورات کے مناسب استعمال سے اشعار میں بے ساختگی اور برجستگی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ بات شاہ نصیرؔ کو حاصل نہ تھی۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ماتھے پہ ترے چمکے ہے جھومر کا پڑا چاند
لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہادیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

خط دیکھ کر وہ آئے بہت پیچ و تاب میں
کیا جانے لکھ دیا اُنھیں کیا اضطراب میں

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو
وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

بیان درد محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زبان دل کیلئے ہے نہ دل زباں کے لئے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

آنا تو خفا آنا جانا تو رولا جانا
آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اُن کا سارا کلام اسی انداز کا ہے۔ اُس میں نصف سے کچھ زیادہ ناسخؔ اور شاہ نصیرؔ کے رنگ میں ہے۔ وہی بنوٹ وہی تکلف۔ وہی قافیہ پیمائی البتہ محاوروں کی چاشنی اور مقولوں کی

بے ساختگی اس تصنع کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

گر خدا دیوے قناعت ماہ یک ہفتہ کی طرح
دوڑے ساری کو کبھی آدھی انساں چھوڑ کر

کرے وحشت۔ بیاں چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں

قتل کرتی ہے نگہ شہرۂ نگار یار کا
سچ کہا ہے باڑ کاٹے نام ہو تلوار کا

یوں تن خاکی ہیں دل روشن ہمارا ہو گیا
جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہو گیا

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے
لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو
زبان خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحاں زمانے میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

ذوق کبھی کبھی اپنے سیدھے سادے عاشقانہ رنگ سے علیحدہ ہو کر ملا اعلیٰ کی روحانی فضاؤں کی سیر کرتے ہیں۔ وہ خود صوفی نہ تھے لیکن لیکن نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صحبتیں تھیں اُن کی غزلوں پر اصلاح دیتے اور ذکر و تذکرہ سنتے سنتے تصوف کے حقائق و معارف دل میں اثر کر گئے تھے لہٰذا مضامین تصوف بلا تکلف و تکلیف نظم کر جاتے ہیں کشف و کرامات کے متعدد لطیفے آزاد نے آب حیات میں لکھے ہیں جو خالی از لطف نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ناسخ کی طرح اس میدان میں بہت زیادہ آگے نہ بڑھ سکے یہ ضرور ہے کہ مضامین تصوف اُن سے اچھا باندھ جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سب کو دیکھا اُس نے اور اُس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

جہاں کے آئنے سے دل کا آئنہ ہے جدا
اس آئینہ میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

دانۂ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو
آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو

لیکن ایسے مضامین سے بہتر وہ مسائل زندگی اور اخلاقی نکات نظم کرتے ہیں۔ اس رنگ میں یہ آتش کے ہم نوا ہیں۔ انھیں اپنے عہد میں کلیات مسلمہ کے موزوں کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا ملاحظہ ہوں۔

زمیں پہ نور قمر کے گرنے سے صاف اظہار روشنی ہے
کہ ہیں جو روشن ضمیر اُن کا فروغ اُن کی فروتنی ہے

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اُس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اُسی کے جلوے کی روشنی ہے

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

بڑے موذی کو مارا نفس امارا کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہیں وہ جو تکلف نہیں کرتے

گل بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کرتے جوں کوہ نہیں ہم تو سخن میں سبقت
پر وہ کچھ ہم سے سنے گا جو کہے گا ہم کو

دنیا کا زر و مال کیا جمع تو کیا ذوق
کچھ فائدہ بے دست کرم اُٹھ نہیں سکتا

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا

موت نے کر دیا مجبور و گرنہ انساں
ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

یادیں صلب و شکم کی پہلی دو نوں منزلیں
یاں کہاں وسعت کہ تو کرتا ہے راحت کی طلب

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

بنایا ذوق جو انساں کو اُس نے جزو ضعیف
تو اس ضعیف کے کل کام دو جہاں کے لئے

نشہ دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا
سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا

دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ آج
بادے کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا

بعض اشعار سو برس کے بعد بھی ویسے ہی ہیں جیسے کہ آج کہے گئے ہوں آخری شعر میں کتنی سچی پیشین گوئی کی تھی۔ سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں دنیا کی جو حالت ہے وہ ظاہر ہے۔

ذوق کا طرز بیان بہت کچھ سودا اور ناسخ سے ملتا جلتا ہے۔ اسے گلہائے رنگ رنگ کا گلدستہ کہہ لیجئے یا اور کچھ۔

فرق اتنا ہے کہ سودا اور ناسخ کا رنگ نقش اول ہے اور ذوق کا اسلوب بیان نقش ثانی ہے اس لئے زیادہ دلفریب ہے اور دیدہ زیب بھی۔ ردیف و قافیہ کا دست و گریبان ہونا لفظوں کی نشست بندشوں کی چستی۔ بار بار نظر ثانی کرنے سے درست ہوتی رہتی تھی لیکن لفظی گرفت کرنے والے اعتراض کئے بغیر نہ رہے جزو کو ضعیف کیوں کہا۔ ڈھول پڑنے سے سحر ہونے کے بجائے تڑکا ہونا کیوں نہیں باندھا اور اسی طرح کے سطحی

اعتراضات کی بوچھار رہتی تھی۔ اُن کی کم علمی پر بھی چوٹیں کرتے تھے۔ حالانکہ بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے واقف تھے اشعار میں بعض بعض عربی فقرے اور محاورے بلا تکلف نظم کر گئے ہیں یہ بات فارسی میں حافظ اور اُردو میں انشا کے یہاں پائی جاتی ہے۔

الہٰی کس بے گنہ کو مارا سمجھ کے قاتل نے کشتنی ہے
کہ آج کوچہ میں اُس کے شور بِاَیِّ ذَنْبٍ قَتَلْتَنِیْ ہے

ہم تو سنتے تھے سدا کل حموضٍ باردہ
ذوق ہوتا ہے وہ کیوں ہو کے ترش ابر و گرم

دوزخ بھی جائے نعرۂ ہل من مزید بھول
لائیں جو آہ کو شرر افشانیوں میں ہم

قصیدہ گوئی میں کافی مہارت ہونے کے باوجود کلام میں صفائی۔ عام فہمی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ طبیعت قدامت پسند تھی لہذا مشکل پسند جدت طرازی سے دور بھاگتے تھے۔ لیکن جب ضرورت ہوتی اور دیکھتے کہ کوئی چارۂ کار نہیں تو اس وقت اس رنگ میں بھی اشعار کہتے اور اپنی اُستادی پر حرف نہ آنے دیتے۔ زود گوئی میں مہارت رکھتے۔ بادشاہ کی فرمائشیں ناوقت ہوتیں اور یہ اُن کو پورا کرتے بہت سے ایسے واقعات آب حیات میں درج ہیں۔ شاہ نصیر سے جب ان بن ہو گئی تو اُنھوں نے بہت چاہا کہ شاگرد کو نیچا دکھائیں لیکن ذوق کی حاضر جوابی زود گوئی۔ اور زور کلام کے آگے کچھ بنائے نہ بنی۔ ذوق کی طبیعت میں نکتہ چینی بھی نہ تھی اور نہ کبھی دوسروں پر اعتراض کرنے میں سبقت کرتے لیکن منہ توڑ جواب دینے میں

کوتاہی نہ کرتے۔ طبیعت کے اختلاف کو وہ بُرا نہ جانتے۔ اُن کا قول تھا۔

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

الغرض ذوقؔ کا کلام اہل دل کو مسرور اور اہل ہوش کو مخمور کرتا ہے یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

حکیم محمد مومن خاں مومنؔ

حکیم محمد مومن خاں مومنؔ کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ اصل وطن کشمیر جنت نظیر تھا۔ شاہان مغلیہ کے آخری زمانے میں اُن کے بزرگ شاہی طبیب تھے۔ پرگنہ نارتول میں جاگیر ملی ہوئی تھی ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے ابتدائی عربی و فارسی کی تعلیم شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی اور علم طب اپنے عم محترم حکیم غلام حیدر خاں سے حاصل کیا۔ علم نجوم۔ رمل۔ اور ریاضی کامل الفن اُستادوں سے سیکھا شطرنج اور موسیقی سے خاص انہماک تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت بچپن ہی سے تھی۔ چنانچہ ابتدا میں شاہ نصیرؔ کے شاگرد ہوئے بعد کو اصلاح لینی ترک کر دی۔ مشق سخن اتنی بڑھائی کہ کافی تعداد میں شاگرد چھوڑے مشہور ترین شاگردوں میں نواب اصغر علی خاں نسیمؔ۔ شاہزادہ مرزا خدا بخش قیصرؔ۔ قربان علی بیگ سالکؔ اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ تھے مومنؔ کی شادی

خواجہ میر درد کے نواسے خواجہ محمد نصیر کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جن سے ایک لڑکا احمد نصیر خاں اور ایک لڑکی یادگار چھوڑا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے لفظوں میں جو مومن کی تصویر کھینچی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

" حکیم مومن خاں کی عمر تقریباً چالیس سال کی تھی۔ کشیدہ قامت۔ سُرخ و سفید رنگ تھا جس میں سبزی جھلکتی تھی۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں لمبی لمبی پلکیں کھنچی ہوئی بھنویں۔ لمبی ستواں ناک پتلے پتلے ہونٹ اُن پر پان کا لاکھا جما ہوا۔ مسی آلودہ دانت۔ ہلکی ہلکی موچھیں۔ خشخاشی ڈاڑھی۔ بھرے بھرے ڈنڈ۔ پتلی کمر۔ چوڑا سینہ اور لمبی انگلیاں۔ سر پر گھونگھر والے لمبے لمبے بال، کاکلوں کی شکل میں کچھ تو پشت پر اور کچھ کندھوں پر پڑے ہوئے "

مومن خاں نہایت خوش پوشاک اور جامہ زیب آدمی تھے طبیعت کی رنگینی زاہد خشک بننے نہ دیتی تھی خوش اخلاقی اور ظریف طبعی لوگوں کو گرویدہ کئے ہوئے تھی۔ مولوی سید احمد صاحب بریلوی سے بیعت تھی۔ کہا بھی جاتا ہے کہ جوانی ہی سے زہد و تقویٰ میں زندگی گذار دی۔ بزرگان دین کی مدح کے علاوہ صرف دو قصیدے اہل دنیا کی تعریف میں لکھے۔ ایک والیِ ٹونک کی شان میں اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں۔ قصیدوں کو شہرت حاصل نہ ہوئی۔ غزلوں کی وجہ سے مشہور رہوئے۔ دہلی سے کئی بار باہر گئے لیکن صرف سیر و تفریح کی غرض سے۔ دہلی کی ترک سکونت کبھی گوارا نہ کی۔ جو کچھ جاگیر سے ملتا اُسی پر صبر و شکر کرتے۔ اپنے علم و فن

کی زدتی کبھی نہیں کھائی۔ یہانتک کہ ۱۲۶۸ھ ہجری مطابق ۱۸۵۱ء میں کوٹھے سے گرے اور ضرب شدید کھائی۔ پانچ مہینے کی مسلسل تکالیف کے بعد اس دار محن سے قبل از وقت رہائی پائی۔

مومن ایک بے مثل غزل گو تھے۔ شائع شدہ دیوان میں صرف ۲۱۸ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار پانچ سو چھیاسٹھ ہے۔ ان اشعار کے علاوہ فردیات کی تعداد اکسٹھ ہے۔ کثرت مشق اور پرگوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بہت کم ہے۔ کلام جرأت کے رنگ کا ترقی یافتہ نقشہ ہے۔ جرأت کی سادگی تو نہیں لیکن اُس سے زیادہ سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ غالب کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہیں لیکن حسن وعشق کی واردات اور کرامات کی جزئی تفصیل ان کی غزلوں سے نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں اپنے لغوی معنی کی حد سے آگے نہ بڑھیں۔ وہ صرف اُنھیں حُسن و عشق کی داستان تک محدود سمجھتے رہے۔ تصوف۔ فلسفہ اخلاق۔ مسائل حیات جو کچھ الفت و محبت کے دائرے میں آسکے وہ موزوں ہو گئے۔ باقی اوروں کی طرح ان باتوں میں اُنھوں نے اپنا سر نہ کھپایا۔ ان کے کلام کا مطالعہ اس نتیجہ پر پہونچاتا ہے کہ مومن ایک انوکھے عاشق مزاج انسان واقع ہوئے تھے۔ جن کے خیال میں انسانی عشق ہی حقیقی عشق کہلانے کا مستحق ہے۔ دنیا والے اسے چاہے عشق مجازی سے تعبیر کریں یا ہوسناکی سے۔ طفل برہمن اور پردہ نشین معشوق ان کا مخاطب ہوتا ہے اور اُن سے ہی چھیڑ چھاڑ کی باتیں کرتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں

کبھی سنتے ہیں۔ کبھی سوچتے ہیں۔ لطف و عنایت سے پیش آتے ہیں۔ کبھی غیظ و غضب میں کیا کچھ نہیں کہہ اٹھتے۔ طنز۔ رشک۔ حسد۔ رنج۔ غم شکوہ۔ شکایت۔ رحم۔ کرم۔ ستم۔ ان سب سے متاثر ہوتے ہیں ملاحظہ ہو۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا
تم نے کیا کچھ کس کو اپنی بات پر دکھلا دیا

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب
تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا

اتنا تو نہ گھبراؤ راحت یہیں فرماؤ
گھر میں مرے رہ جاؤ آج آئے ہو کل جانا

کیا رم نہ کرو گے اگر ابرام نہ ہو گا
الزام سے حاصل بجز الزام نہ ہو گا

وہ آئے ہیں پشیمان لاش پر اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے اثر کو دعا کے ساتھ

پامال اک نظر میں ثبات و قرار ہے
اُس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

کوئی کھینچے ہے دل کو پہلو میں
کس نے کی اُس سے ہم کناری آج

دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

مندرجہ بالا اشعار میں جو انوکھا رنگ نمایاں ہے وہ مومن کی قادر الکلامی اور عدیم المثالی کی آپ نظیر ہے اور پھر ایسی صحبتوں میں رہ کر جہاں ذوق و غالب ہوں یہ صرف اُن کی خداداد موزونی طبع تھی کہ ان سے ایسے اشعار کہلاتی اور اپنی انفرادی حیثیت منواتی۔

ماہر نفسیات ان اشعار کے شعوری اور غیر شعوری ارادوں کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یا اُن کی ندرت کا لطف سرگردان کوچۂ عشق و محبت اُٹھا سکتے ہیں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا　　تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا

انشا یا جرأت اس مضمون کو نظم کرتے تو یقیناً حدِ ابتذال میں آجاتے مگر مومن اس رنگ میں بھی کتنا لطف پیدا کرتے ہیں۔ طنز کا پیرایہ بھی کتنا اچھا ہے۔ دوسرے مصرع میں حسنِ طلب کو دیکھئے۔ پہلے مصرع میں صرف شکوہ ہی نہیں بلکہ تنبیہ کا بھی پہلو ہے۔

کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں　　کس نے کی اس سے ہم کناری آج

اس شعر میں جس جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ کتنا مبتذل اور عامیانہ ہے لیکن جب ہم نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ مومن تحلیل نفسیات کے ماہر تھے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر کے بدلے غالب اپنا پورا دیوان دینے کے لئے تیار تھے۔ اس میں وہ روحانی تعلق نظم ہے جو ایک سچے عاشق کو معشوق سے ہوتا ہے۔ سادگی بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔ اپنے اپنے معیار کے مطابق جس کا جتنا جی چاہے اس سے لطف اُٹھائے۔ غالب ہی ایسا جوہر شناس اس کی قیمت لگا سکتا تھا۔ اس قسم کے اشعار دیوانِ مومن میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ غالب اس معاملہ میں ان سے زیادہ خوش قسمت ہیں۔

بعض اوقات مومن کے کلام میں واسوخت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

دل آگ ہے اور لگائیں گے ہم — کیا جانیے کسے جلائیں گے ہم
اب گریہ میں ڈوب جائیں گے ہم — یوں آتش دل بجھائیں گے ہم
خنجر تو نہ توڑ سخت جانی — پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم
گر غیر سے ہے یہ رنگ صحبت — تو اور ہی رنگ لائیں گے ہم
اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے — پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم
مت لال کر آنکھ اشک خوں پر — دیکھ اپنا لہو بہائیں گے ہم
دم دیتے تو ہو یہ بہ سمجھ لو — دشمن کی قسم دلائیں گے ہم
کیوں غش ہوئے دیکھ آئینہ کو — کہتے تھے کہ تاب لائیں گے ہم
گر ہے دل غیر نقش تسخیر — تو تیرے لئے جلائیں گے ہم

کہہ اور غزل بطرز واسوخت
مومن یہ اسے سنائیں گے ہم

مومن کے ہاں ایسی غزلوں میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے اس سے بھی زیادہ سخت کلامی کی مثالیں اردو غزلوں میں موجود ہیں۔

مومن کے کلام کا اگر نصف نہیں تو ایک تہائی حصہ ضرور ایسا ہے جس میں ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔ وہی نازک خیالی اور وہی معنی بندی۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ مضمون کی تلاش میں عرش و کرسی و نہ فلک کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مومن اسی دنیا میں رہتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات کی تصویر پیش کرتے ہیں جو غریب المثال ہوتے ہیں مثلاً

زہر ٹپکے ہے نگاہ یار سے ۔۔۔ موت سوجھی نرگس بیمار سے
یوں ہے شعاع داغ مرے دل کے آس پاس ۔۔۔ ہالہ ہو جس طرح مہ کامل کے آس پاس
کشتۂ حسرت دیدار ہیں یارب کس کے ۔۔۔ نخل تابوت ہیں جو پھول لگے نرگس کے
اشک وا ثر و نہ اثر باعث صد جوش ہوا ۔۔۔ ہچکیوں سے میں یہ سمجھا کہ فراموش ہوا
جلوہ افزائی رخ کیلئے مے نوش ہوا ۔۔۔ میں کبھی آپ میں آیا تو وہ بیہوش ہوا

ناسخ اور مومن کے کلام میں یہ بھی ایک امتیازی فرق ہے کہ ناسخ کے ہاں اکثر کلام بے نمک اور بے تاثیر رہتا ہے۔ مومن کے یہاں باوجود فارسی تراکیب۔ تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے لطف اور اثر اُن سے کہیں زیادہ رہتا ہے۔ ناسخ کے یہاں ڈھونڈھنے سے دو چار صاف غزلیں اور دس بیس اشعار ملیں گے لیکن مومن کے ہاں ایسے اشعار اور ایسی غزلوں کی تعداد کافی ملے گی۔ ملاحظہ ہو ایک غزل جو بہت صاف ہے:۔

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا ۔۔۔ رنج راحت فزا نہیں ہوتا
بے وفا کہنے کی شکایت ہے ۔۔۔ تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا
ذکر اغیار سے ہوا معلوم ۔۔۔ حرف ناصح بُرا نہیں ہوتا
کس کو ہے ذوق تلخکامی لیک ۔۔۔ جنگ بن کچھ مزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ۔۔۔ ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
اُس نے کیا جانے کیا کیا لیکر ۔۔۔ دل کسی کام کا نہیں ہوتا
امتحاں کیجیے مرا جب تک ۔۔۔ شوق زور آزما نہیں ہوتا
ایک دشمن کہ چرخ ہے نہ رہے ۔۔۔ تجھ سے یہ اے دعا نہیں ہوتا

آہ طول امل ہے روز افزوں | گرچہ اک مدعا نہیں ہوتا
نارسائی سے دم رُکے تو رُکے | میں کسی سے خفا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا | جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
حالِ دل یار کو لکھوں کیونکر | ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا
رحم کر خصم جاں غیر نہ ہو | سب کا دل ایک سا نہیں ہوتا
دامن اس کا جو ہے دراز تو ہو | دستِ عاشق رسا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں | سو تمھارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنے عرضِ مضطر اے مومنؔ
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

لیکن باوجود اس سلاست و روانی کے جو مندرجہ بالا غزل میں پائی جاتی ہے بعض بعض غزلوں کے اشعار بعید الفہم اور معمہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ جب تک اُن پر بہت غور و خوض نہ کیجئے اُس وقت تک عقدہ معنی حل نہیں ہوتا۔ مثلاً۔

دیکھو اپنا حال زار منجم ہوا رقیب | تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
جور کا شکوہ نہ کروں ظلم ہے | راز میرا صبر نے افشا کیا
دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہونگے | فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہونگے
صبح دم آنے کو نتھا وہ کہ گواہی دی ہے | رجعت قہقری چرخ و قمر آخر شب

کبھی کبھی یہ غرابت ان کے طبیب ہونے کی وجہ سے بھی پیدا ہو جاتی ہے اُن کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ موقع بہ موقع وہ اپنے اس فن کے جاننے سے

فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں مثلاً۔

کابوس ہیں بتاتے مجھے واں تو رشک ہے　　کاش اور کوئی آئے اطبا کے خواب میں

پی ہے مے حضرت مومن نے جبھی مضمضہ کو　　آفتابے کئی ہنگام وضو آتے ہیں

کابوس اور مضمضہ کے الفاظ روزمرہ کی بول چال میں نہیں آتے اور نہ بہت سے لوگ کابوس کی بیماری سے واقف ہیں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نظم کرتے کرتے وہ تلمیح بعید موزوں کر دیتے ہیں جس سے ابہام کی شکل پیدا ہو جاتی ہے۔

ہو کے یوسف جو دل چراتے ہو　　کون ہو جائے گا غلام ترا

حضرت یوسف کے زمانے میں چور کی سزا غلامی تھی۔ لیکن شریعت اسلام میں عموماً چور کی سزا ہاتھ کاٹنا ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ عیب پایا جاتا ہے جیسے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مومن کا کلام تعقید معنوی کے ساتھ ساتھ تعقید لفظی سے بھی پاک نہیں اور بعض جگہ تو یہ بہت ہی بھونڈی ہو جاتی ہے ؎

مرگ نے ہجراں میں چھپایا ہے منہ　　لو منہ اسی پردہ نشین کا کیا

چین آتا ہی نہیں سوتے ہیں جس پہلو ہمیں
اضطراب دل غرض جینے نہ دے گا تو ہمیں

باوجود ان عیوب کے مومن اپنی ندرت بیان۔ جدت تراکیب نازک خیالی اور معنی بند مضمون یابی کی وجہ سے صاحب طرز شعرا کی صف

میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کا انفرادی رنگ جرأت و ناسخ کے رنگوں کے امتزاج سے قائم ہوتا ہے۔ ذوق کا مدمقابل ہونا ہر شاعر کے بس کی بات نہ تھی۔ مومن مورچہ سنبھالے رہے۔ لیکن فوری شہرت ذوق کی قسمت میں تھی۔ جب غالب ایسا شاعر زمانہ کی سرد مہری سے نہ بچ سکا تو پھر مومن کو اگر شہرت و ناموری نصیب نہ ہوئی تو کچھ زیادہ مقام تعجب نہیں۔ آخر میں اُن کے چند تڑپا دینے والے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنونِ عشق کی ولولہ انگیزی اور والہانہ انداز پایا جاتا ہے ؎

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دمبدم
گلہ ملامتِ اقربا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جسے آپ کہتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مقطع کے مصرع اولیٰ میں ضمیر "آپ" استعمال کیا ہے لیکن مصرع ثانی میں تمھیں۔ مگر جوش بیان شتر گربکی کے عیب کو چھپائے ہوئے ہے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں غالب المعروف بہ میرزا نوشہ ۱۷۹۶ء میں بمقام اکبر آباد ضلع آگرہ پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں پیشہ سپہ گری کے سلسلہ سے اودھ۔ حیدر آباد اور الور میں ملازم رہے۔ غالب صرف پانچ سال کے تھے کہ ان کے والد کسی لڑائی میں مارے گئے۔ ان کے مرنے کے بعد اُن کے بھائی مرزا نصرت اللہ بیگ نے غالب کی پرورش و پرداخت کی۔ موصوف پہلے صوبیدار اکبر آباد تھے اور بعد کو جنرل لیک کی ماتحتی میں فوجی افسر رہے۔ مرزا کا خاندان سلجوقی ترکمان تھا۔ اور اس پر وہ ہمیشہ فخر و مباہات کیا کرتے تھے۔ افراد خاندان شان و شوکت سے امیرانہ زندگی بسر کرتے تھے لیکن مرزا کی قسمت کا پاسا ہمیشہ اُلٹا ہی پڑتا رہا۔ جہاں کچھ سہارا ہوا کوئی نہ کوئی آفت ناگہانی پیش آئی اس کی شکایت وہ اپنے خطوط میں برابر کرتے رہے چنانچہ نو سال کے تھے کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ ننہال خوشحال تھی وہیں پرورش پائی۔ آگرہ میں مولوی شیخ معظم صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی عربی میں صرف و نحو کی کتابیں نکلی ہوئی تھیں۔ فارسی کی منتہی کتابیں دیکھی تھیں حسن اتفاق

ے ہرمزد نامی ایک ایرانی پارسی جو بہت بڑا عالم و فاضل تھا اور جس نے مسلمان ہو کر اپنا نام عبدالصمد رکھا تھا سیر و سیاحت کی غرض سے آگرہ میں وارد ہوا۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی اُنھوں نے اس کو دو سال تک اپنے یہاں مہمان رکھا۔ اور بہت کچھ اکتساب علم و ادب کیا۔ تیرہ برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی سے عقد ہوا۔ اولادیں کئی ہوئیں لیکن سب ضائع گئیں۔ اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو بہت چاہتے تھے وہ بھی جوانی کی موت مرے۔ اُن کے دو بچے تھے جن سے مرزا بہت محبت کرتے تھے اور ایک دم کے لئے جدا نہ ہونے دیتے تھے وہ بھی غالب کی وفات کے بعد جوان موت مرے۔

نامور اور مشہور اُردو شعرا کے ذاتی حالات بہت کچھ پردۂ خفا میں ہیں۔ اول تو اُردو شعرا اپنے بیان کو حسن طبیعت سمجھتے ہی نہ تھے۔ ان کی روزمرہ اور ادبی زندگی کی دو مختلف حیثیت ہوتی تھی کہتے کچھ کرتے کچھ۔ لیکن غالب اس معاملے میں سب سے زیادہ صاف گو تھے۔ اُن کی گھریلو زندگی۔ دوستانہ تعلقات۔ ادبی رجحانات اور دوسری باتیں بہت کچھ ان کے خطوط سے معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کی بڑی بڑی ہستیوں نے ان کے حالات اور کلام پر تنقیدیں اور شرحیں لکھ کر اُن کے نام کو روشن کیا اور متعلمین اُردو کی معلومات میں اضافہ کیا۔ مال و دولت۔ اولاد اور بزرگوں کی مفارقت کا نعم البدل شہرت دائمی ہوئی مرزا حاتم علی مہر کو اپنا حلیہ لکھتے ہیں۔

" تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھکو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھکو رشک آیا۔ اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمھاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں جی پر کیا گزری۔ میرے جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھکر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

(خطوط غالب)

اُن کا لباس ان کی وضع قطع ان کی عادات اور ادبی رجحانات عوام سے مختلف تھے۔ خاندانی اعزاز و اکرام کا قدم قدم پر لحاظ رہتا۔ شاعری کو اپنے لئے باعث فخر نہ سمجھتے لیکن شاعری کو اُن پر ناز ہے دوستوں سے بہت مخلصانہ انداز میں ملتے تھے۔ مذہب و ملت کی تخصیص نہ تھی۔ جس سے ملتے اُس کو اپنا کر کے چھوڑتے۔ ان کے شاگردوں میں۔ ہندو، مسلمان۔ شیعہ سنّی سب تھے۔ منشی ہرگوپال تفتہ۔ میر مہدی مجروح۔ حاتم علی مہر اور حالی سے کون واقف نہیں۔ یہ بھی نہیں تھا کہ اپنے معتقدات کو دوسروں سے منواتے۔ یا اگر خود شراب پیتے تو شاگردوں کو بھی مجبور کرتے کہ وہ بھی شراب پئیں۔ مال دنیا نے ان سے بہت کم رفاقت کی۔ پچاس روپئے ماہوار

شاہی خزانے سے خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے صلے میں ملتے جو بہادر شاہ کی معزولی کے بعد بند ہوئے۔ ان کے حصے میں ساڑھے سات سو روپئے سالانہ خاندانی پنشن کے تھے جو تین سال کے لئے ۱۸۵۷ء کے بعد بند ہو گئے تھے لیکن ۱۸۶۱ء میں پھر سے ملنے لگے۔ ۱۸۵۴ء میں سلطان واجد علی شاہ نے بہ صلہ مدح گستری پانچ سو روپیہ سال مقرر کئے تھے اس سے صرف دو سال تک فیض یاب ہو سکے۔ انتزاع سلطنت اودھ کے بعد یہ راہ بھی مسدود ہوئی ذوقؔ کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ نے انھیں اپنا اُستاد مقرر کیا تھا۔ یہ سلسلہ بھی ہنگامۂ دہلی تک برقرار رہا۔ ۱۸۵۹ء میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والی رام پور نے سو روپیہ ماہوار مقرر کیا۔ اور مرزا اگر رام پور میں مقیم رہتے تو سو روپیہ دعوت کے نام سے اور ملتے۔ نواب صاحب ان کے شاگرد چار سال پہلے سے تھے۔ اس کے علاوہ نواب صاحب لوہارو اور دوسرے صاحب حیثیت شاگرد بھی کبھی کبھی مالی اعانت کرتے لیکن غالبؔ ایسے وسیع الاخلاق مہمان نواز اور سیر چشم انسان کے لئے یہ رقمیں بہت ناکافی تھیں۔ ہمیشہ قرض کے بوجھ سے فکر مند رہتے لیکن آن بان میں فرق نہ آنے دیتے۔ ۱۸۳۰ء میں خاندانی پنشن میں سے اپنے استقرار حق اور اضافہ کے لئے کلکتہ روانہ ہوئے۔ لکھنؤ کے ذی اقتدار حضرات کے اصرار سے کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہونچے چند روز قیام کیا۔ دربار تک پہونچنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ روانہ ہوئے۔ کلکتہ پہونچے۔ وہاں نہ تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور نہ خاطر خواہ آؤ بھگت ہوئی۔ بلکہ بعض ناحق شناس لوگوں نے

اعتراضات کئے جس کی وجہ سے مرزا برداشتہ خاطر ہوئے لیکن شہر کلکتہ سے بددل نہوئے بعد میں ایک بے مثل قطعہ کلکتہ کی تعریف میں موزوں کیا۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں — اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُنکی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ — وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

مرزا کو شطرنج اور چوسر سے بہت شغف تھا۔ کبھی کبھی بازی سے کھیلتے اس کی بدولت انھیں اپنی زندگی میں ایک بار قید خانہ کی بھی زیارت نصیب ہوئی۔ کوتوال شہر سے عداوت تھی۔ قمار بازی کی روک تھام کا حکم ہوا۔ کوتوال نے انھیں گرفتار کرکے چالان کر دیا۔ مجسٹریٹ نے چھ ماہ قید سخت۔ ۲۰۰ روپیہ جرمانہ۔ پچاس روپیہ زائد ادا کرنے پر مشقت قید معاف کرنے کی سزا دی (دہلی کا آخری سانس از مولانا حسن نظامی صفحہ ۱۷۱۔۱۷۴۔۱۷۵) یہ واقعہ ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ ایک فارسی خط میں اس کا ذکر کیا ہے جسے صرف حالی نے ترجمہ کرکے یادگار غالب میں درج کیا ہے۔ "کوتوال دشمن تھا۔ اور مجسٹریٹ ناواقف اور باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے مگر میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر فرمایا۔ سیشن جج نے بھی باوجود اس کے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برتتا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اغماض اور تغافل

اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا۔ مگر کسی نے نہ سُنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر نہ معلوم کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گذر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا (یادگار غالب از مولانا حالی) قید خانے میں سوائے قید کے کوئی تکلیف و محنت نہ تھی۔ کھانا کپڑا گھر سے جاتا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ برابر خبر گیری کرتے رہتے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ کپڑے میلے ہو گئے تھے ان میں جوئیں پڑ گئی تھیں۔ ایک رئیس ملاقات کو گئے۔ انھوں نے مزاج پرسی کی۔ جواب میں یہ شعر پڑھا۔ مبالغہ ضرور ہے لیکن لطف سے خالی نہیں۔

ہم غمزدہ جس دن سے گرفتار بلا ہیں   کپڑوں میں جوئیں بخیوں کے ٹانکوں سے سوا ہیں

اور جب رہائی پائی تو یہ شعر کہا اور جو لباس وہاں زیب تن رہا کرتا تھا وہیں چھوڑا ؎

ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

مرزا ایک خلیق۔ وضعدار اور با مروت انسان تھے۔ اُن سے جو ہو سکتا دوسروں کے ساتھ بھی کرتے۔ عزیز۔ دوست۔ خادم ان سے فیضیاب ہوتے رہتے۔ خود پریشان حال رہتے لیکن امیرانہ اعزاز و اکرام میں فرق نہ آنے دیتے۔ دہلی کالج کی پروفیسری صرف اس لئے منظور نہ کی کہ مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہندان کے استقبال کو باہر نہ آئے۔ درباروں میں کرسی نشین رئیس تھے۔ خلعت ہفت پارچہ معہ

جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید کے حقدار تھے۔ ظاہری احکام مذہب سے لاپرواہی برتتے تھے۔ صوم وصلوٰۃ کے پابند نہ تھے مگر منکر بھی نہ تھے۔ ایک مرتبہ حالی نے جسارت کی اور اس کی طرف توجہ دلائی تو بہت خفا ہوئے حالی خود شرمندہ ہوئے۔ شراب پیتے لیکن اصول اور اعتدال کے ساتھ یعنی رات کے وقت اور ایک خاص مقدار میں۔ داروغہ کو حکم تھا کہ اوس سے زیادہ نہ دی جائے وہ کتنا ہی اصرار کریں اور خفا ہوں۔ کبھی کبھی قرض منگا کر بھی پیتے۔ چنانچہ ایک بار نالش بھی ہوئی۔ عدالت میں جاکر اقبال کیا اور یہ شعر پڑھا ؎

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

اُن کا کہنا تھا کہ وہ شراب مزے کے لئے نہیں پیتے بلکہ غم غلط کرنے کے لئے اور ایک بیخودی کا عالم طاری رہنے کیلئے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

خوراک بہت کم تھی لیکن غذائے لطیف سے رغبت تھی گوشت اور کباب پسند خاطر تھے۔ پھلوں میں سب سے زیادہ آم مرغوب طبع تھا۔ میٹھا آم زیادہ تعداد میں کھا جاتے اور سیری نہ ہوتی۔ چنانچہ آم کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے وہ بہت مشہور ہے۔ بیوی اور اُن کے عزیزوں سے بہت محبت کرتے تھے لیکن از راہ شوخی اُنھیں چھیڑتے اور دوستوں سے شکایت کرتے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے اُن کے لئے عذاب جان تھیں۔ حالانکہ

ازدواجی زندگی بڑی خوشگوار تھی۔ دن میں کم سے کم ایک مرتبہ حرم سرا میں ضرور جاتے۔ خودداری کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے جو شخص ان کے پاس آتا اُس کے یہاں شوق سے جاتے۔ اور جو اُن سے لاپرواہی برتتا اُس کے پاس کبھی نہ جاتے۔ آخر عمر میں ثقل سماعت ہو گیا تھا۔ اپنی کہتے دوسروں کی نہ سنتے ہاں اگر پرزہ پر لکھ کر عرض حال پیش کیا جاتا تو جواب ملتا۔ آنکھ کی بینائی بھی جاتی رہی تھی۔ حافظہ بھی مفقود ہو گیا تھا۔ ابتدائے عمر میں صحت اچھی تھی اور تندرستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ شراب کے استعمال نے اُن کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ ۱۸۵۴ء میں ملیریا میں مبتلا ہوئے لیکن اچھے ہو گئے۔ ۱۸۵۸ء میں درد قولنج اُٹھا۔ اُس کے بعد فساد خون یا احتراق خون کے مرض میں مبتلا ہوئے۔ پھوڑے پھنسیوں کی شکایت ہوئی۔ آخر عمر میں ذیابیطس کا مرض بھی شدید ہو گیا اور شاید اسی میں جان گئی۔ مرنے سے چند دنوں پیشتر غشی کا عالم طاری تھا ایک روز مرنے سے قبل افاقہ ہوا۔ حالی عیادت کو گئے تھے۔ نواب علاء الدین خاں کے خط کا جواب لکھوایا "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا۔" دوسرے دن ۱۵ار فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہوا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں مدفون ہوئے۔ تجہیز و تکفین بموجب عقائد اہل سنت ہوئی۔ بعض شیعہ احباب نے اجازت چاہی تھی کہ دفن و کفن شیعوں کے اصول پر ہو لیکن نواب ضیاء الدین احمد خاں نے منظور نہ کیا۔ حالی کے بیان اور اُن کے

کلام سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کا میلان طبع شیعیت کی طرف تھا۔ حضرت علیؑ سے عقیدت مندی انتہا درجہ کی تھی۔ جس کا جا بجا ذکر پایا جاتا ہے

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نے بہت کچھ کہا تھا لیکن دیوان شائع کرتے وقت اُنھوں نے بہت سی غزلیں چھانٹ کر نظری کر دیں اور صرف منتخب غزلیں شائع کرائیں۔ میرے خیال میں یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ غالب اُردو میں بہت کم کہتے تھے۔ اور وہ بھی دوستوں اور مربیوں کی فرمائشوں پر۔ اُنھیں زیادہ تر فارسی سے دلچسپی تھی۔ ان کی زندگی میں کافی وقفہ کے بعد اُن کے دیوان کے متعدد ایڈیشن نکلے لیکن اضافہ بہت کم ہوا۔ راقم الحروف کی نظر سے غالب کے دیوان کے بہت سے نسخے گذرے جن میں نایاب ترین اور سب سے پرانا ایڈیشن ۱۸۴۱ء مطابق ۱۲۵۷ھ کا ہے اور میرے پاس موجود

لہ مولوی کریم الدین مؤلف تذکرۃ الشعرائے اُردو کی تحقیق ہے کہ غالب کا اُردو دیوان پہلی بار ۱۸۴۱ء میں مطبع سید الاخبار سے شائع ہوا تھا۔ شیخ محمد اکرام صاحب مصنف غالب نامہ نے لکھا ہے کہ دیوان غالب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ۱۸۴۲ء میں سید المطابع دہلی میں چھپا اُنھیں یہ نسخہ انگلستان کی لائبریری میں نہیں ملا۔ ہندوستان میں تلاش وجستجو کی۔ رام پور گئے وہاں بھی نہیں ملا۔ آخر کار محترمی خان بہادر سید ابو محمد صاحب کے ذاتی کتب خانہ سے دستیاب ہوا لیکن اس دیوان کا سرورق غائب ہے۔ مالک رام صاحب مصنف 'ذکر غالب' کا بیان ہے کہ فخر المطابع سے شائع ہوا لیکن اُن کے نظر سے یہ نسخہ نہیں گذرا۔ جناب ساحل بلگرامی نے 'نگار' مطبوعہ دسمبر ۱۹۲۰ء میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۱ء سے لے کر ۱۸۴۳ء تک (بقیہ صفحہ ۳۹۰ پر)

ہے۔ یہ دیوان سید محمد خاں بہادر کے لیتھوگرافک پریس دہلی میں باہتمام سید عبدالغفور شائع ہوا تھا۔ اس میں صرف ۱۳۲ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۱۰۹۷ ہے۔ غلام رسول صاحب مہر کا بیان ہے کہ ۱۸۶۰ء میں غالب کو مکمل دیوان چھاپنے کا خیال ہوا تو پہلے اُنھوں نے عظیم الدین میرٹھی کو دیوان بھیجا۔ پھر منشی شیونراین ساکن آگرہ کے سپرد یہ کام کیا۔ لیکن اس میں غلطیاں بہت تھیں۔ چنانچہ مرزا صاحب نے پھر تصحیح کی اور محمد حسین خاں کے ذریعہ مطبع نظامی کانپور میں ۱۲۷۸ھ ہجری مطابق ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ مہر صاحب کی معلومات کے مطابق اُردو دیوان کا کوئی اور ایڈیشن اُن کی زندگی میں نہیں چھپا۔ نظامی پریس کا نسخہ میری نظر سے نہیں گذرا البتہ اس وقت جو دیوان ملتے ہیں اُن میں کل غزلوں کی تعداد ۱۸۵ ہے جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۱۴۶۲ ہے۔ اب ذرا ملاحظہ فرمائیے ۱۸۴۱ء کے بعد غالب اٹھائیس برس تک اور

(بقیہ نوٹ صفحہ ۳۸۹) کے عرصہ میں کسی وقت یہ نسخہ چھپا تھا۔ لیکن ان کی نظر سے بھی نہیں گذرا۔ غلام رسول صاحب مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ ۱۸۵۹ء سے پہلے ایک سے زیادہ مرتبہ شائع ہوچکا تھا۔ ان سب حضرات کی تحقیقات کا ذکر کرنے کے بعد یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی پہلا ایڈیشن دستیاب نہیں ہوسکا میرے پاس جو نسخہ ہے وہ "شہر شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سید عبدالغفور صاحب کے اہتمام میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتھو گرافک پریس سے شائع ہوا ہے اس کا سرورق محفوظ ہے اور اُس پر سید محمد صاحب کے دستخط بھی بطور تصدیق موجود ہیں میرے خیال میں اس بیان متعدد اختلافات کی گتھیاں سلجھ گئیں اور حقیقت کا انکشاف ہوگیا۔

زندہ رہے۔ اس مدت میں اُنھوں نے صرف ۵۳ غزلیں جن میں صرف ۴۶۵ اشعار تھے موزوں کیں اس حساب سے سال میں دو غزلوں سے بھی کم کا اوسط پڑتا ہے۔ ان غزلوں میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو نسخہ حمیدیہ میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے شائع کئے ہیں اس میں ۱۰۷۵ اشعار ایسے ہیں جن کو غالبؔ نے نظری کر دیا تھا۔ یہ اشعار ۱۸۲۵ء کے بیشتر کے ہیں۔

ذوقؔ کا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی غالبؔ کے کلام سے دو چند ہے مومنؔ کے دیوان میں بھی اِن سے کہیں زیادہ اشعار ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالبؔ نے خود ۱۸۴۱ء کے ایڈیشن میں لکھ دیا ہے کہ

"اُمید کہ سخن سرایاں سخنور ستانی پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں وراق یابند آثار تراوش رگ کلک ایں نامہ سیاہ نشناسند و اورا در ستائش ونکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نہ سگالند" (دیوان غالبؔ مطبوعہ لیتھو گرافک پریس ۱۸۴۱ء صـ۷۲)

اس بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں اول تو یہ کہ دوسروں کے اشعار ان کے نام سے موسوم نہ کئے جائیں جیسا کہ بعض حضرات نے اُن کو بدنام کرنے کو کیا تھا اور شاید اسی بنا پر اُنھوں نے اپنا تخلص اسدؔ کے بجائے غالبؔ اختیار کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ چند متفرق اشعار دیوان سے خارج کر دیئے تھے جن کی ذمہ داری سے اُنھیں گریز تھا۔ ان اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہ رہی ہو گی۔ بھوپال کے نسخہ کا نہ اس میں ذکر ہے اور نہ کسی دوسرے خط میں ذکر ہے بھوپال کا نسخہ ۱۸۲۵ء کا لکھا ہوا ہے

غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۱ء میں نکلا ہے۔ لہٰذا ان وجوہ کی بنا پر نسخہ حمیدیہ کے زائد اشعار کو غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔
مولانا عبدالباری آسی نے بھی چند زائد اشعار لکھے ہیں اُن کی صحت میں بھی شبہ ہے۔ یہ سب اُن کا ابتدائی کلام بیدل کے رنگ میں ہے اور اس لئے کوئی خاص اہمیت بھی نہیں رکھتا۔ واقعہ وہی ہے جو میں نے عرض کیا کہ غالب اُردو میں بہت کم طبع آزمائی کرتے تھے اور وہ بھی مارے باندھے فرمائشوں کی بوچھار پر۔ فارسی سے شوق ضرور زیادہ رہا ہے لیکن اُردو کو حقیر و ذلیل نہیں سمجھتے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

صرف اُردو ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی تمام زبانوں میں مشکل ہی سے چند ایسے شاعر ہوں گے جن کی شہرت کا دار و مدار اتنے کم اشعار پر ہوگا جتنے کہ غالب نے کہے۔ یہ سچ ہے کہ انھیں اپنی زندگی میں اتنی شہرت و ناموری نصیب نہ ہوئی جتنی کہ عہدِ حاضر میں۔ لیکن اس سے بھی شاید کسی کو انکار ہو کہ وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ ذوق کے بعد یہی یہی نظر آتے تھے وہ ایک ایسے ادبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے جسے لفظی اور شاعری باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم بیان و بدیع کی عام شاہراہ اور اُس کے مقررہ اُصول سے سر مو تجاوز کرنے پر سختی سے نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ لفظوں کی اُلٹ پھیر اور اُن کی سجاوٹ کا نام شاعری تھا۔ غالب کا رومانی دل و دماغ ان بندھنوں کے توڑنے میں مصروف تھا۔ دوست، شاگرد اور بادشاہ

اُنھیں ماحول کے رنگ میں رنگنا چاہتے اور یہ گریز کرتے۔ ان کی کم گوئی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ اُن پر پھبتیاں ہوتیں۔ فقرے کسے جاتے۔ اعتراضات ہوتے۔ ان کے کہے ہوئے کو خدا کو سمجھایا جاتا اور یہ صرف اتنا ہی کہتے ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا ۔۔۔ نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن باوجود ان تمام باتوں کے وہ اپنے ارادے میں ثابت قدم رہے۔ اُن کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوق عام سے متنفر تھے اور اپنی دنیا الگ بنانا چاہتے تھے ؎

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ۔۔۔ ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہئے ۔۔۔ کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ غالب کی شاعرانہ انفرادیت اسی انوکھے اور نرالے انداز بیان کی وجہ سے قائم ہوئی۔ اُن کے کلام میں ایسے اچھوتے مضامین نظم ہوئے ہیں جو دوسرے شعرا کے خواب و خیال میں بھی نہیں آئے تھے معنی آفرینی اور نازک خیالی صحیح معنوں میں اُن کا حصہ تھی۔ ناسخ اور غالب میں ایک مابہ الامتیاز فرق یہ ہے کہ اول الذکر لفظوں کی شان و شکوہ سے اشعار کو اس طور پر بناتے ہیں کہ بادی النظر میں خیال بہت بلند معلوم ہوتا ہے لیکن جب غور کر کے اُس شعر کا جائزہ لیجئے تو واضح ہوتا ہے کہ مضمون بہت سطحی ہے۔ ایسے اشعار تھوڑی دیر کے لئے شاعر کی عظمت و

و قابلیت کا اعتراف کرا دیتے ہیں۔ لیکن سوچنے کے بعد جب دودھ اور پانی الگ الگ ہو جاتا ہے تو شاعر کو نظر سے گرا دیتے ہیں مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ شعر۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

لفظوں کی شوکت و جزالت سے انکار نہیں لیکن اس شعر کے معانی اور مطالب جب واضح ہو جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سامنے کا مضمون جس کو ہزاروں شاعروں نے باندھا ہے نظم کیا ہے اور حقیقت سے کتنا بعید ہے کتنا مبالغہ ہے۔ برخلاف اس کے غالب شعروں میں لفظی شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ ایسے معنی پیدا کرتے ہیں کہ جن کو معلوم کر کے دل کو مسرت ہوتی ہے۔ سطحی نظر رکھنے والے بڑے بڑے فارسی الفاظ کو پڑھ کر فوراً غالب کو مہمل کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے اُن کے اشعار کے معانی و مطالب پر غور کرتے جائیے اور وہ سمجھ میں آتے جائیں ویسے ویسے دل خوش ہوتا جاتا ہے۔ وسعت نظر بڑھتی جاتی ہے شاعر کی عظمت دل میں بیٹھتی جاتی ہے اور اُس سے ہمدردی ہوتی جاتی ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جس وقت غالب نے یہ شعر موزوں کیا تھا اُس وقت علم لاسلکی اور ہوائی آوازوں کی نیرنگ حقیقت کا وجود انسانی دماغ کے غیر شعوری

پردے میں بھی نہ تھا لیکن جیسے جیسے معلومات میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے غالب کی صداقت کا یقین آتا گیا اور ہوتا جائے گا۔ دس برس پہلے اس شعر کے معنی سے لطف ضرور اُٹھایا جاتا تھا لیکن اتنا نہیں جتنا کہ آج کل پہلے صرف وجود الٰہی کو انوکھے انداز بیان سے ثابت کرنے کی تعریف ہوتی تھی۔ لیکن اب یہی حقیقت مسلمہ ہے۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ چند ایسے اشعار لکھے جائیں جن سے اُن کی جدت طبع واضح ہو جائے۔ ممکن ہے کہ بعض پُرانے شاعروں کے یہاں بھی یہ مضامین مل جائیں لیکن اگر ہوں گے تو دُھندلے ہوں گے ملاحظہ ہوں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا ۔۔۔ درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

شوق ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا ۔۔۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا ۔۔۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد ۔۔۔ یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

مشکل پسندی اور معمہ گوئی عشقیہ شاعری کے محاسن میں سے نہیں لیکن غالبؔ کا ہمائے فکر اس کی بدولت آسماں پروازی کرتا ہے دوسرے شاعروں کے بس کی بات نہیں۔ جب وہ اس میدان میں آتے ہیں تو غالبؔ سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مومنؔ اپنی ندرت بیانی کی وجہ سے اتنا مشہور نہ ہو سکے جتنا کہ غالبؔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ مومنؔ کی شہرت میں اس کی وجہ سے بہت کچھ کمی واقع ہو گئی۔

غالبؔ کے کلام کا ایک حسن یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ان کے ایک ہی شعر سے کئی کئی معنی نکلتے ہیں۔ حالیؔ نے یادگار غالبؔ میں بہت سی مثالیں دی ہیں جن کا دُہرانا خالی از طوالت نہیں اس لئے نظر انداز کی جاتی ہیں۔ لیکن اتنا ضرور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اُن کی اس خوبی سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اُنھیں لفظی ایہام گوئی سے دلچسپی تھی۔ وہ کبھی ابھی اشعار میں عمداً ذو معنی الفاظ استعمال نہ کرتے تھے۔ البتہ اس قبیل کے نثری فقرے اُن کی زبان پر از راہ شوخی و بذلہ سنجی ضرور جاری ہو جاتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی ہر دلعزیزی کا راز اور انحصار نہ تو صرف انوکھے پن میں ہے اور نہ ایک شعر سے کئی معنی پیدا ہونے پر ہے۔ صف اوّل کے ہر شاعر میں کچھ نہ کچھ بات ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ مشہور ہوتا ہے اور پسند

کیا جاتا ہے۔ ایک ہی شعر سے کئی معنی کا پیدا ہونا اتفاقی امر ہوا کرتا ہے جو ایک حیثیت سے مستحسن ہے اور دوسری حیثیت سے عیب میں داخل ہے۔ چونکہ پڑھنے والے پسند کرتے ہیں اس لئے خوبی ہے۔ لیکن ایک شعر کو پڑھ کر مختلف معنوں کی طرف ذہن کا دوڑنا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر جس خیال کو نظم کرنا چاہتا تھا اُس میں اُسے پوری کامیابی نہیں ہوئی اس لئے یہ عیب ہے۔ ہاں تو کہہ یہ رہا تھا کہ صرف ان خصوصیات کی وجہ سے غالب غالب نہیں ہوئے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری کی اہمیت اُن کے فکر طبع کی جامعیت اور ہمہ گیری میں ہے۔ فارسی کا یہ مصرعہ اُن پر صادق آتا ہے ؎

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

اُن کے اس مختصر سے دیوان میں کیا کچھ نہیں۔ اُنھوں نے سب کچھ کہا ہے۔ ایک اچھے شاعر کو جو کچھ کہنا چاہئے تھا وہ کہہ گئے اور خوب کہہ گئے۔ غزل کی جتنی اصطلاحی اور معنوی خصوصیات ہو سکتی ہیں وہ سب اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ابتدائے مشق میں تو یہ بے راہ روی ضرور ہوئی کہ اُنھوں نے بیدل اور ناسخ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور اُسی رنگ میں اشعار کہے لیکن دوستوں کی روک ٹوک اور طبیعت کی صلاحیت نے بہت جلد اُس کی تلافی کر دی چنانچہ پہلے ایڈیشن کے بعد جن غزلوں کا اضافہ ہوا اُن میں بیدل یا ناسخ کے رنگ کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی بلکہ غالب اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جذبات نظم کرنے کی طرف اگر طبیعت رجوع ہوئی تو اُن میں وہ اضطراب زور اور جوش پایا جاتا ہے جس کی نظیر سوائے

میرؔ کے اور کہیں نہ ملے گی۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے — مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
کب وہ سنتا ہے کہانی میری — اور پھر وہ بھی زبانی میری
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی — دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام — ایک مرگ ناگہانی اور ہے

زین العابدین خاں عارفؔ کی جواں مرگی پر جس طور سے اظہار جذبات کیا ہے وہ بھی اپنی آپ مثال ہے۔ فارسی میں فردوسی نے سہراب کے

قتل ہونے پر جو اظہار تاسف کیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے یا امیر خسروؔ نے اپنے بھائی کی وفات پر چند اشعار کہے تھے وہ بھی بہت مؤثر تھے۔ ان کے بعد اگر کسی دوسرے شاعر کے یہاں ایسے اشعار ہیں تو وہ غالبؔ ہی کی ذات ہے ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

نا داں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

خالص رنگ تغزل جسے معاملہ بندی کہتے ہیں اکثر بوالہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے غالبؔ کے یہاں ایسے اشعار اول تو بہت کم ہیں اور اگر ہیں تو اُن میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے ؎

ہم سے کھُل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیئے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے — ہوئی صبح تو گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا — جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھُلا

غالب کے کلام کا ایک جوہر یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شوخی اور طنز گفتاری سے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ لبوں پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ انشا یا کسی اور ظریف شاعر کی طرح اتنا نہیں ہنساتے کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں یا اُن کی شوخی گستاخی کی حد میں آ جائے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے — آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں
میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیئے تہی — سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات — سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر
واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو چکیں

طنز وہ طنز نہیں جو لطف سے خالی ہو۔ اور کسی کی دل آزاری ہوتی ہو بلکہ لطف تو اس میں ہے کہ جس پر طنز کیا گیا ہو وہ بھی مسرور ہو ملاحظہ ہوں چند اشعار

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب — شرم تم کو مگر نہیں آتی
ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید — جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
بس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

بات پر واں زبان کٹتی ہے | وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد | پر طبیعت ادھر نہیں آتی
کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد | مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا | لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مذہبی اعتقادات اور رسوم جو دلوں میں راسخ ہو چکے تھے اُن پر شاعرانہ انداز سے شاید سب سے پہلے غالبؔ نے تنقیدی نظر ڈالی تھی۔ مثلاً

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن | دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم | ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین | ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست | لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق | آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہے کہ ہم | اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

خواجہ میر دردؔ کے بعد مسائل تصوف کو غالبؔ سے بہتر کسی نے موزوں نہیں کیا۔ یوں کہنے کو تو دس بیس شعر ہر شاعر نے اپنے مطمح نظر کے موافق کہے ہیں۔ لیکن ایسے صوفیانہ خیالات جو دوسری زبانوں کے مقابلہ میں فخریہ پیش کئے جا سکیں وہ غالبؔ ہی نے نظم کئے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے تشریح نہیں کی جاتی چند اشعار لکھے جاتے ہیں۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

فلسفۂ حیات اور اخلاقی نکات پچھلے شعرا نے بھی نظم کئے ہیں اور اُن کی مثالیں بھی دی جا چکی ہیں۔ لیکن غالبؔ نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابلِ ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالبؔ اس میدان میں سب سے آگے ہیں ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید — نااُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی — نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند — کس کی حاجت روا کرے کوئی

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

سفینہ جبکہ کنارے پہ آلگا غالبؔ — خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنئے — جو نا سزا کہے اُس کو نہ نا سزا کہئے

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے — کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہئے

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں — میں کہاں اور یہ زبان کہاں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

متوسطین کے ہاں غزلوں میں مناظر فطرت کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے کہیں کہیں ایک دو شعر نظم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ایک پوری غزل اس قبیل کی ملاحظہ ہو۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے — طراوت چمن و خوبی ہوا کہئے
ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ — جس کی بہار یہ ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ
پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطہ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکش سطح چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزۂ گل کو دیکھنے کے لئے — چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ — شاہ دیندار نے شفا پائی

رندی اور میخواری کے مضامین اُردو کے ہر شاعر نے باندھے ہیں۔ عام اس سے کہ وہ شراب پیتے رہے ہوں یا نہ پیتے رہے ہوں لیکن غالب سے پہلے شاید ہی کسی نے اعتراف گناہ کرنے کی جسارت کی ہو۔ ان سے بیشتر

سلاطین گولکنڈہ و بیجاپور اور عبدالحئی تاباںؔ کے متعلق تو یہ پورے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ شراب پیتے رہے ہوں گے لیکن شمالی ہند میں ان کے علاوہ شراب سے کوئی شاعر بھی لذت آشنا نہ تھا۔ غالبؔ اُس کے رنگ کیفیت لذت اور سرور سے آشنا تھے لہٰذا اس رنگ میں کوئی بھی اُن سے بازی نہیں لے گیا تھا۔ عہد حاضر کے شعرا سے بحث نہیں یہ تو غالبؔ سے بھی دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ بہر حال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نشّہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب	شیشہ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے
صرف بہائے مے ہوئے آلات مے کشی	تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے
جب مے کدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید	مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی	پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں
جاں فزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آ گیا	سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں
ہے دور قدح وجہ پریشانیٔ صہبا	یک بار لگا دو خم مے میرے لبوں سے
ہے بسکہ جوش بادہ سے شیشے اُچھل رہے	ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے ہر خیال کو مکمل طور پر دو مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے اگر بات چھوٹی سی ہو تو نظم کر دینا دشوار نہیں ہوتا۔ لیکن جب کئی حالتوں اور کئی باتوں کو موزوں کرنا ہو اور یہ بھی کوشش ہو کہ دو ہی مصرعوں میں ہو تو کافی مشکل کا سامنا ہوتا ہے غالبؔ عام طور سے مناسب اور موزوں الفاظ کی بندش سے گہرے اور اونچے خیالات نظم کرتے ہیں کہ مصور اپنی چابک دستی اور موقلم کی تیزی سے بھی کوشش کرے تو بھی

اُن حالتوں کو ایک تصویر میں نہیں دکھا سکتا مثلاً۔

غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غنچہ ناشگفتہ کہہ کر باغ کا منظر اور بہار کا زمانہ آنکھوں کے سامنے لے آئے۔ اپنی اور اپنے معشوق کی موجودگی کا اظہار 'دور' کے لفظ سے کیا ہے یعنی عاشق معشوق اتنے فاصلہ پر ہیں کہ ایک دوسرے سے بات چیت اشاروں میں کر سکتے ہیں۔ عاشق نے کچھ اشارہ کیا اور مانگا معشوق نے ہرے بھرے چمن سے ایک غنچہ توڑا اور عاشق کو دکھایا۔ یہاں تک کی حالت تو ایک تصویر میں کھینچی جا سکتی ہے لیکن اس کے بعد ہی منظر آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ عاشق سر ہلاتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے کلی نہیں مانگی بلکہ بوسہ اور وہ بھی نرالے انداز سے "منہ سے مجھے بتا کہ یوں" اس 'یوں' کی آواز کو مصور کھینچ ہی نہیں سکتا۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے

اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

عاشق فقیروں کے بھیس میں آستان یار پر پہونچتا ہے۔ دربان سمجھتا ہے کہ فقیر ہے کچھ نہیں بولتا۔ اس نہ بولنے پر عاشق سمجھا کہ پاسبان اُس پر مہربان ہے لہذا ہمت بندھتی ہے اور اُس کی ہمدردی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جسارت کرتا ہے اور بڑھ کر خوشامدانہ اور عاجزانہ انداز میں اس کے قدموں پر گر پڑتا ہے۔ اب تو پاسبان سمجھ جاتا ہے کہ یہ فقیر نہیں بلکہ اُس

کے مخدوم کا عاشق ہے لہٰذا وہ اُن احکام کو بجا لاتا ہے جس کے لئے وہ متعین ہے اور وہ عاشقوں کی شامت کا باعث ہوا کرتے ہیں۔ ان تمام باتوں کو غالبؔ نے ایجاز و اختصار کے ساتھ دو مصرعوں میں ادا کیا ہے۔ دریا کو کوزہ میں بند کرنا نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اس طرح کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

ان تمام خوبیوں سے ظاہر ہو گیا کہ غالبؔ کی طبیعت میں کتنی ہمہ گیری اور جامعیت تھی۔ جتنی اچھی باتیں ایک اچھے شاعر کو کہنی چاہیئے تھیں وہ سب اُنھوں نے اپنے مختصر سے دیوان میں کہہ دیں۔ غالبؔ کے کلام میں ایک خاص صفت اور تھی جو اُن کی تمام صفتوں سے بالا تر ہے وہ یہ کہ فطرتِ انسانی کی نبض شناسی میں وہ سب سے زیادہ ماہر شاعر تھے اُنھوں نے ایسی لگتی اور چبھتی ہوئی باتیں نظم کی ہیں جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہیں اور جس کو سُن کر ہر شخص کہہ اُٹھتا ہے کہ شاعر نے میرے دل کی بات کہہ دی ہر انسان کی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسا موقع ضرور آتا ہے کہ جب غالبؔ کا کوئی نہ کوئی شعر اُس کے حسب حال نہ ہو جاتا ہو سہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہی وجہ ہے کہ آج بھی کوئی محفل - کوئی صحبت - کوئی جلسہ - کوئی مجلس - کوئی دربار - کوئی گھر ایسا نہیں جہاں کسی نہ کسی موقع پر غالب کے اشعار پڑھے نہ جاتے ہوں اور پسند نہ کئے جاتے ہوں - سیاسی لیڈروں کی تقریروں میں - علمی اور ادبی مباحثوں میں عدالتوں کے سامنے ایوان قانون ساز میں غالب کے اشعار گونجتے ہوئے نظر آتے ہیں - دوسرے شعرا کلیات مسلمہ یا ضرب الامثال نظم کیا کرتے تھے - ان کے اشعار کی خوبی یہ تھی کہ یہی کچھ دنوں بعد ضرب المثل ہو گئے - مثلاً -

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر	وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غزل کا سیدھا سادا اصاف شعر ہے - کہا تھا اُنھوں نے اپنے معشوق کے لئے لیکن اب کسی تخصیص کی ضرورت نہیں -

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے	کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ہر شخص اپنے عزیز مہمان کے خوش کرنے کو یہ شعر پڑھ سکتا ہے اور پڑھتا ہے -

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا	کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کیلئے

یہ شعر تجمل حسین خاں کی مدح میں کہا تھا - لیکن اب ہر شخص اپنے ممدوح یا معشوق کا نام سنتے ہی اس شعر کو پڑھ سکتا ہے -

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق	نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

اس شعر کو بھی متعدد موقعوں پر پڑھا جاتا ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اُٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

دوسرا مصرعہ اتنا زیادہ ہر دلعزیز ہے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کس موقعہ پر استعمال کیا جاتا ہے۔

گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع مختلف موقعوں پر بیساختہ زبانوں پر جاری ہو جاتا ہے۔ چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی اپنی جب اس طور سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر　　کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

غالبؔ کی کم گوئی سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ بہت دیر میں غزل کہتے تھے۔ طبیعت جب حاضر ہوتی اشعار بے تکلف و تکلیف کہتے چلے جاتے۔ یکے بعد دیگرے خیالات اتنی تیزی سے موجزن ہوتے اور موزوں ہوتے چلے جاتے کہ لوگ دیکھتے کے دیکھتے رہ جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں

تسلسل خیال بہت پایا جاتا ہے۔ اُنھوں نے مسلسل اور قطعہ بند غزلیں بھی موزوں کی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی الفاظ اور تراکیب سے اپنے کلام کو بہت آراستہ کیا جس کی وجہ سے اُن کے اشعار عموماً عام فہم نہیں ہوتے لیکن آخری زمانے میں جو غزلیں چھوٹی بحروں میں صاف صاف کہی ہیں وہ سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔ اُنھوں نے صنائع بدائع سے بالقصد تو فائدہ نہیں اُٹھایا البتہ تشبیہ۔ استعارے اور کنایہ سے عمداً وہ اپنے کلام کے نشتر کو تیز سے تیز تر اور طرز بیان کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہیں۔ اُن سے پہلے اور نہ اُن کے بعد کوئی شاعر اُن کے طرز بیان کی نقل کر سکا ہے اور نہ شاید کر سکے گا۔ اُن کا اسلوب بیان نرالا تھا۔ لفظوں کی نشست اور بندشوں کی چستی فکر طبع پر زور دینے اور مشق سخن بڑھانے سے تو شاید ویسی ہی نصیب ہو جائے لیکن وہ طنز وہ شوخی وہ شگفتگی۔ وہ تیور۔ وہ جوش وہ برجستگی۔ وہ جدت ادا اور سب سے بڑھ کر وہ جامعیت اور معنویت کہاں سے کوئی پائے گا ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں ‏ ‏ ‏ غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ ‏ ‏ ‏ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالبؔ نے پُرانے اساتذہ مثلاً دردؔ۔ میرؔ۔ حسنؔ۔ ناسخؔ اور آتشؔ سب کے کلام سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور اُٹھایا ہے۔ لیکن جو مضمون ان سے مستنبط کیا ہے اُسے اپنا کر کے چھوڑا ہے۔ میرؔ سے خاص طور پر حسن عقیدت تھا

جس کا اظہار بھی کر دیتے تھے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب　　سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس دور کی عام خصوصیات

اُردو غزل میں اس دور سے پیشتر جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی جس کی وجہ سے اس کے چار چاند لگے غالب اور مومن نے اُردو غزل میں نہ صرف رومانی شاعری کی ابتدا کی بلکہ حقیقی طور سے اس کی پُرانی اور سوکھی رگوں میں گرم و پر جوش صحت پرور خون دوڑا کر پھر سے جوان کر دیا۔ موسم خزاں کی ڈراؤنی اور بھیانک صورت سے جو پژمردگی اور افسردگی چھائی ہوئی تھی وہ ختم ہوئی۔ کہن سال اور کرم خوردہ درخت کی شاخیں پھر سے سرسبز ہوئیں۔ ہری ہری کونپلیں پھوٹیں گلشن کے مالیوں نے دل لبھانے والے ترانوں سے نغمہ سرائی شروع کی غالب اور مومن نے حقیقی طور پر نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہائے۔ اس سے پیشتر کی نام نہاد نازک خیالی اور معنی بندی جس کی بنیاد ناسخ نے تکلف اور تصنع کے بل بوتے پر رکھی تھی اور جس میں لطف و اثر کی کمی تھی اُس میں بہت کچھ تزلزل واقع ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا اپنے اپنے اُستادوں کی تقلید و پیروی میں لگے رہے اُن پر خلوص و عقیدت کی وجہ سے جمے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا

کہ ترقی کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ اُن کے یہاں وہی لفاظی۔ وہی ہنوٹ وہی صنعتی گورکھ دھندے اور وہی لفظی کتر بیونت جاری رہی جس کی وجہ سے انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ اس دور میں لکھنؤ نے کوئی بھی ایسا اچھا شاعر پیدا نہ کیا جو غالب۔ ذوق اور مومن کے مقابلہ میں فخریہ پیش کیا جا سکے۔ البتہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرائے بزم سخن آراستہ و پیراستہ رہی۔ اس دور کے بہترین نمایندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اُنھوں نے معنویت اور علوے تخئیل کو الفاظ پر ترجیح دینا شروع کیا۔ کلام میں جو وقتی طور پر بے اثری پیدا ہو گئی تھی وہ دور ہوئی۔ زیادہ تر غزل غیر مسلسل ہی نظم ہوئیں لیکن جو مسلسل غزلیں یا غزل غیر مسلسل قطعہ بند کی گئیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ دوسرے شعرا کی توجہ بھی اس طرف منعطف کی گئی۔ فارسی الفاظ کے استعمال کی بہتات رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ترکیبیں۔ نئی نئی تشبیہیں نئے نئے استعارے۔ نئے نئے رمز و کنایہ کی باتیں اُردو غزل میں اضافہ ہوئیں۔ مومن اور غالب کی جدت پسند طبیعتیں انشا کی طرح بہکتی ہوئی نظر نہ آئیں۔ اُنھوں نے عام مذاق سخن کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی فطری اُپج کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ قدیم روش کے دلدادگاں انھیں معنی بند شعرا کے لقب سے یاد کرتے رہے لیکن یہ دونوں اپنے عہد اور ماحول سے آگے بڑھے رہے۔ انھیں اس کی بھی پرواہ نہ رہی کہ گرد و پیش کے اہل سخن اور مذاق شعر رکھنے والے ان کے رنگ تغزل کی خاطر خواہ آؤ بھگت کرنے کے لئے تیار تھے کہ نہیں۔ بلند پایہ شعرا کی تسکین خاطر کے لئے آئندہ نسلوں

کی قدردانی ڈھارس باندھے رہتی ہے اور یہی ہوا کہ اُن کے زمانے میں ان دونوں کی جتنی قدر ہوئی اس سے کہیں زیادہ بعد کے لوگوں نے ان کی شاعرانہ قابلیت و انفرادیت کو سراہا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ پُرانے رنگ کے پسند کرنے والوں نے اپنے مذاق سخن کے مطابق ذوق کو منتخب کیا ذوق اُن کے لطف و مسرت کا سامان مہیا کرتے رہے۔ یہ کلام کی صفائی پُرانے محاوروں اور ضرب الامثال کی بیساختہ بندشوں سے لوگوں کے دلوں کو خوش کئے رہے۔ لیکن غالب کی شاعری ایسی تھی جو بعد کو ضرب الامثال کی ٹکسال خود ثابت ہوئی۔ اُن کے بہت سے اشعار آج بھی زبان زد خلائق اس عنوان سے ہیں کہ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ صرف اُن کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔

غزل کی معنوی خصوصیات جتنی ہو سکتی ہیں اور جن کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے وہ سب اس دور میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ اس سے پہلے ادوار میں کبھی کچھ خصوصیات نمایاں رہیں اور کبھی کچھ خصوصیات پس پشت رہیں۔ اس دور میں وہ ایک تناسب اور موزوں انداز لئے رہیں۔ غزلوں میں مصوری اور مناظر فطرت کی جھلک نے روزافزوں ترقی کی اور آخرکار عہد حاضر میں اپنے لئے ایک مستقل جگہ نکال لی۔ اسے دراصل اسی زمانے کے شعرا کی رہنمائی کا اثر سمجھنا چاہئے۔

ہندی الفاظ اور مقامی خصوصیات جن سے ناسخ اور آتش نے لاپرواہی برتی تھی وہ بدقسمتی سے اس دور کے شعرا کے کلام میں بھی جگہ نہ

پا سکیں ورنہ انشا اور نظیر کے کہے ہوئے پر ترقی ہوتی۔ اور شیرینی۔ ترنم و سادگی کا اور اضافہ ہوتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ غیر ملکی الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندوستانی خیالات۔ جذبات اور اخلاقی مطمح نظر میں کوئی فرق نہ واقع ہوا۔ اس کی سطح اتنی بلند رہی کہ دوسروں کے لئے باعث صد رشک ہے۔

ہندوستان اور اُس کے باشندوں کا سیاسی رعب و جلال معرض خطر میں تھا۔ اس کے چاند اور سورج میں عنقریب ایسا گہن لگنے والا تھا جس کے چھوٹنے کی صدیوں اُمید نہ پائی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسی کھٹک تھی جو دل و دماغ و ضمیر کے غیر شعوری عالم میں ہیجان پیدا کئے ہوئے تھی۔ چہروں پر رنگ روغن ضرور تھا لیکن پریشانی اور بے اطمینانی کے آثار بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ظاہری سامان آسایش و آرام میں فرق نہ آنے پایا تھا مگر دلوں پر ایک نئی تہذیب اور ایک نئے تمدن کا سکہ بیٹھنے والا تھا جو باطنی پریشانی کا باعث تھا۔ ایسی بے چینی کے عالم میں عموماً تغذیۂ روح اور سکون قلب کیواسطے طبیعتوں کا رجحان روحانیت کی طرف ہوتا ہے۔ چنانچہ تصوف کے گہرے اور سیچے مسائل جن سے پریشاں خاطری اور حالت اضطراری ایک حد تک سکوں پذیر ہوتی ہے کافی تعداد میں اور بڑی خوبی سے نظم ہوئے اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھے گئے۔ دردؔ اور میرؔ کے بعد صرف مصحفیؔ اور آتشؔ نے اس کی طرف تھوڑی بہت توجہ کی تھی لیکن غالبؔ اور ذوقؔ نے اس کمی کو باحسن وجوہ پورا کیا۔

غزلوں کے بعض بعض اشعار میں بازاری اور ہوسناکی کا شائبہ نمایاں

ضرور رہا لیکن بیشتر کلام ایسا ہے کہ جو اس عیب سے پاک ہے۔ اس کی جگہ متانت آمیز شوخی اور طنزیہ انداز بیان نے لی۔ یہ واضح رہے کہ اس زمانے کی شوخی سید انشا اور جرأت کی شوخی اور طراری سے مختلف تھی۔ غالب اور مومن کی شوخی اس طرح کی ہے کہ صرف سنجیدہ مذاق طبیعت رکھنے والے اُس سے مسرور ہو سکتے ہیں اور اس کا اثر صرف مسکراہٹ کی شکل میں نمایاں ہو سکتا ہے۔ عشق حقیقی کے جذبات پچھلے دونوں ادوار سے کہیں زیادہ تعداد میں موزوں ضرور ہوئے لیکن بیشتر حصہ عشق مجازی کا حامل ہے۔ مومن کی شاعری تو تمامتر معاملہ بندی تھی۔ لیکن اُن کا کلام بھی ایسا نہیں کہ ثقہ اور سنجیدہ حضرات آنکھیں نیچی کر لیں۔ بعض بعض جگہ اُن کے یہاں واسوخت کا طرز نمایاں ہے لیکن بہت زیادہ اہانت آمیز کلمے استعمال نہیں ہوئے۔ بجز اس کے عام معیار عشق بہت بلند رہا۔ قنوطیت کی شدت ویسی نہ رہی جیسی کہ میرؔ اور دردؔ کے زمانے میں تھی۔ البتہ باقی ضرور رہی آنکھوں میں نمی اور دل میں ٹیس اٹھتی رہی۔ لیکن جادہ صبر و تحمل پر مستقل مزاجی سے گام زن رہے۔ غالبؔ کی شاعرانہ اُپج اور ذہانت طبع سے بعض مسلمہ معتقدات میں تزلزل واقع ہوا۔ جس کا وقتی اثر تو کچھ نہ ہوا لیکن بعد کو ان کی اصلیت و حقیقت میں آزادانہ طور پر شبہات کا اظہار کیا گیا۔ مثلاً جنت کی حقیقت۔ عالم کا تمام حلقۂ دام خیال ہونا وغیرہ وغیرہ۔

غالبؔ اور مومنؔ کی غزلیں مختصر ہوا کرتی تھیں لیکن ذوقؔ کو طولانی غزلوں کے کہنے کا شوق تھا۔ چھوٹی بحروں میں جو غزلیں کہی گئیں وہ

بہت صاف، سادہ اور بلند ہوئیں۔ عام طور پر کلام سے ناہمواری دور ہوئی اور شاعرانہ انفرادیت کا مظاہرہ ہوا۔ غالب۔ مومن اور ذوق کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت کچھ اُن کی سیرت پر اُن کے خیالات سے روشنی پڑے گی۔ اس دور کے شعرا میں اتنی جسارت و ہمت پائی جانے لگی تھی کہ وہ اعتراف حقیقت سے گریز نہ کرتے تھے خواہ وہ اُن کے اچھے عملی کردار کی منافی کیوں نہ ہو۔ غالب کو اس سے انکار نہ تھا کہ وہ شراب سے لذت آشنا نہ تھے۔ اسی طرح مومن نے بار بار کسی پردہ نشین سے عشق کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ذوق کو جب موقع ملا اخلاق حسنہ کی ترغیب دی۔ یاوہ گوئی غیبت۔ دروغ گوئی سے ہمیشہ اظہار نفرت کرتے رہے اور دوسروں کو بھی اس سے بچنے کی ہدایت کرتے رہے۔ ان تمام باتوں سے قول و فعل میں یک گونہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جو بہت شاذ و نادر رونما ہوا کرتی تھی۔

چودھواں باب

اُردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر

بعض حضرات اُردو غزل پر چند اعتراضات غیر ذمہ دارانہ طریقے پر وقتاً فوقتاً کر دیا کرتے ہیں جو یا تو غلط فہمی کی بنا پر ہوتے ہیں یا نظر غائر نہ ہونے کی وجہ سے ہوا کرتے ہیں۔ راقم الحروف کا نقطۂ نظر یہ نہیں ہے کہ غزل پر اعتراض ہی نہ کیا جائے یا غزل کی صنف تمام وکمال معائب صوری ومعنوی سے پاک وصاف ہے۔ غزل میں جو جو خرابیاں اور عیوب ہوں اُن کو ضرور منظر عام پر لایا جائے تاکہ شعرا اُنھیں دور کریں لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ بے بنیاد اور غلط اعتراضات سے اسے بدنام کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اس سے پیشتر کہ غزل کے معائب تحریر کئے جائیں یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اُن چند اعتراضات کا جائزہ لیا جائے جو خواہ مخواہ غزل پر وارد کئے جاتے ہیں۔

پہلا اعتراض۔ غزل میں رزمیہ شاعری کا وجود نہیں۔ قوم کی گری ہوئی حالت کو اُبھارنے اور سنوارنے میں غزل نے کچھ نہیں کیا۔ اور نہ آئندہ اس سے کوئی اُمید وابستہ رکھی جا سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اشعارِ غزل

کا شمار مفید ادب میں نہیں کیا جا سکتا۔

جواب۔ غزل کی بنیادی تعمیر عشق و محبت کے مضامین پر ہوئی تھی۔ ہمیشہ سے اس کا رجحان زیادہ تر بزم آرائیوں کی طرف رہا۔ انسانی جنگ وجدال اور ہنگامہ دار و گیر کی طرف اُس نے توجہ کی اور نہ اُس نے رزمیہ شاعری کے مترادف ہونے کا دعویٰ کیا۔ اب رہ گیا قوم کو اُبھارنا تو اس کی بہت کچھ ذمہ داری سیاسی اور سماجی رہنماؤں پر ہے اور اگر شعرا پر بھی اس کی کچھ ذمہ داری عائد ہوتی ہے تو اس کے لئے غزل کے علاوہ دوسرے اقسام شاعری ہیں۔ ان اصناف نے جہاں تک ہو سکا اس فرض کی انجام دہی میں کوتاہی نہیں کی۔ اُردو غزل میں بھی ایسے عناصر موجود رہے اور اب بھی ہیں جن سے شریفانہ جذبات متاثر ہوتے ہیں اور اُن سے انسان درس عمل لے کر میدان عمل میں گامزن ہو سکتا ہے۔ کون ایسا شاعر ہے جس نے نالۂ عندلیب۔ اسیر قفس۔ خزاں اور بہار کے پردے میں قومی جذبات کو اُبھارنے کی کوشش نہیں کی۔ خواب خرگوش میں رہنے والی قوم اُس کی فریاد کو نہ سنے تو قوم کا قصور ہے نہ کہ غزل گوئی کا غزل میں جذبات مسرت و حسرت کے سوا کچھ ہونا ہی نہ چاہئے تھا لیکن پھر بھی اس میں اخلاقی نکات۔ مسائل حیات۔ تحلیل نفسیات کے ایسے مفید مضامین داخل ہیں جن سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے معاملات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر ایک شعر الگ ہوتا ہے

اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے۔ (مولانا شبلی مرحوم شعر العجم جلد پنجم ص۲)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ غزل غیر مسلسل کے علاوہ مسلسل غزلیں ہوتی ہیں جن میں واردات عشق کا مسلسل بیان پایا جاتا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی دور میں اس کی طرف زیادہ توجہ رہی اور کسی دور میں کم۔ لیکن اکدم سے کبھی بھی اس کا فقدان نہیں رہا۔ غزل غیر مسلسل میں ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے اور یہی اُس کا حُسن رہا ہے کہ ایک خیال پورے طور پر دو مصرعوں میں نظم ہو جائے۔ غزل کی ہر دلعزیزی کا راز بھی اسی ایجاز واختصار میں مضمر ہے۔ طولانی مسلسل نظموں کے لئے تیز حافظہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیچ کا کوئی شعر اگر ذہن سے اُتر جائے تو نظم بالکل بیکار ہو جاتی ہے غزل کا ہر شعر خود ایک چھوٹی سی نظم ہوتا ہے۔ جس کے اچھے شعر خود بخود حافظہ میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ تفریح کے اوقات اور دوسرے مناسب موقعوں پر اُن کا اعادہ زیادہ آسان اور دلچسپ ہوا کرتا ہے۔

تیسرا اعتراض۔ غزل میں گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ شیریں فرہاد لیلیٰ مجنوں کے علاوہ کیا دھرا ہے؟

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ گل و بلبل سے چند رنگ برنگ کے پھول اور ایک مشت پر مراد نہیں ہے اور نہ شمع و پروانہ سے جلتا ہوا چراغ اور پتنگا مقصود ہوتا ہے۔ اسی طرح شیریں فرہاد لیلیٰ مجنوں سے وہ گوشت و پوست و استخواں مراد نہیں ہیں جو ایران و عرب

میں کسی نامعلوم جگہ پر دفن ہیں۔ یہ سب حسن اور عشق کے مترادف ہیں۔ ان کا ذکر مجازی طور پر کر کے شاعر اپنے معشوق کے حسن کی تعریف و توصیف کرتا ہے اور اپنے عشق و محبت کی وارداتوں کا اظہار کرتا ہے۔ رازہائے محبت جتنی خوبی کے ساتھ اشارے اور کنایہ میں ظاہر ہوتے ہیں اتنا صاف صاف بیان کر دینے سے نہیں ہوتے۔ ہندوستانی تہذیب۔ طرز معاشرت اور اخلاق اس کی اجازت نہیں دیتا کہ کھلم کھلا عشق کا اظہار کیا جائے کنواری اور بن بیاہی لڑکیوں سے عشق کر کے اپنی محبت کی داستانوں کو الم نشرح کرنا حقیقت ہی پر مبنی کیوں نہ ہو ہندوستانیوں کے شایان شان نہیں ہے سماجی دیوتاؤں سے بغاوت کرنا جان پر کھیلنے سے کم نہیں۔

مرد تو شاید اس بیباکی کے لئے تیار بھی ہو جائیں لیکن ہندوستانی عورتوں کی شرم و حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی۔ بعض بعض شعرا نے اپنے معشوق کے نام بھی ظاہر کئے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ نے اپنی معشوقہ حیدر محل کے عشق میں کئی غزلیں موزوں کی ہیں۔ حیدر محل کے علاوہ اپنی دوسری عورتوں کے نام بھی موزوں کئے ہیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نے پورا دیوان اُن کے عشق میں مرتب کیا ہے۔ لیکن ایسی غزلوں میں تاثیر و لطف نہیں ہوتا جہاں نام کی تشخیص ہوئی وہاں اُس کی عام پسندی میں خلل آیا۔ اس لئے غزل کی ہر دلعزیزی کو برقرار رکھنے کے لئے اس سے بہتر کوئی بات نہ تھی کہ گل و بلبل شمع و پروانہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں و فرہاد کے نام لئے جائیں اور ان کے پردے میں شعرا اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کریں۔

چوتھا اعتراض۔ غزل میں ہندوستانی عنصر نام کو نہیں۔ اس میں غیر ملکی تلمیحات اور غیر ملکی الفاظ کی بھرمار ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی اور کم علمی کی وجہ سے کیا جاتا ہے غزلوں میں ہندوستانی عناصر بہت کافی ہیں۔ ہر دور کی نشوونما کو تحریر کرتے وقت تفصیلی ذکر کیا جاچکا ہے جس سے اندازہ ہوگیا ہوگا کہ ہندوستانی خصوصیات کس قدر غزلوں میں پائی جاتی ہیں معنوی حیثیت سے تو جذبات وخیالات بیشتر ہندوستانی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہندوستانی عنصر کسی زمانہ میں کم رہا ہے اور کسی میں زیادہ۔ غیر ملکی تلمیحات ضرور نظم ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی تعداد پچیس تیس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن ان غیر ملکی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ملکی تلمیحات بھی تو نظم ہوئی ہیں۔ کرشن رادھا۔ ہیر رانجھا۔ رام سیتا۔ نل دمن۔ وغیرہ وغیرہ سب ہندوستانی تلمیحات ہیں جن کا ذکر غزلوں میں ہوا ہے۔ انگریزی اور دوسری زبانوں میں بھی دوسرے ملکوں کی تلمیحات نظم ہوئی ہیں جن کا شمار عیوب شاعری میں نہیں ہے۔ اُردو میں تو غیر ملکی تلمیحات کی تعداد اُتنی بھی نہیں جتنی کہ انگریزی شاعری میں لاطینی اور یونانی تلمیحات کی ہے۔ اُردو میں جو تلمیحات ہیں وہ اتنی مشہور ہیں کہ اُن کو معلوم کرنے کے لئے ہر مرتبہ مخصوص لغت تلمیحات دیکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی اب رہ گیا غیر ملکی الفاظ کا معاملہ تو ان کی بھی اتنی کثرت نہیں ہے جتنی کہ ایک مخلوط زبان میں ہونی چاہئے۔ کل الفاظ جو اُردو لغت میں پائے جاتے ہیں اُن کی تعداد ۵۴ ہزار سے زائد ہے جس میں غیر ملکی الفاظ کی تعداد صرف

تیرہ ہزار پانچ سو ہے جو تقریباً ایک چوتھائی کے ہے۔ ابتدائی دور میں تو دس پندرہ فیصدی غیر ملکی الفاظ ہیں۔ متوسطین کے یہاں پندرہ سے لے کر بیس فیصدی تک دیگر زبان کے الفاظ ہیں۔ سوز۔ حسن۔ جرأت نظیر۔ داغ کے کلام میں تو اس سے بھی کم تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے غزلیں نہیں درج کی گئیں۔ لیکن میں نے ان اعداد کو خود شمار کیا ہے۔ اور اگر کسی صاحب کو شبہ ہو تو وہ ہر استاد کی ایک غزل لے کر الفاظ کی تعداد شمار کرے مجموعی حیثیت سے میرے بیان کی تصدیق ہو جائے گی۔

غزلوں میں جو حقیقتاً قابل اعتراض باتیں پائی جاتی ہیں اُن کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور نہ اُن کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ممکن ہے سطور ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اُن سے بعض حضرات کو اتفاق نہ ہو اور بعض شعرا کی طبع نازک پر بار گراں ہو۔ بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہو گی ماننے نہ ماننے کا اُنھیں اختیار ہے۔

غزلوں میں ایک بات جو میرے لئے ناگوار طبع ہوتی ہے اور بہت سے دوسرے لوگ بھی ناپسند کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ شعرا ایسے حالات و کیفیات بھی موزوں کر دیتے ہیں جو واقعی نہیں ہوتیں اور نہ جن کو ذاتی طور پر شعرا محسوس کرتے ہیں۔ مثلاً موت کا آنا۔ نزع کی تکلیف اپنے جنازے کا اُٹھنا۔ اُس کے پیچھے معشوق کا بال بکھرائے ہوئے آنا اور نہ جلنے کیا کیا کرنا۔ موت کا خوف اگر دل میں آتا ہے تو اس کا اظہار کیجئے

لیکن قبل از وقت اُن تکالیف کو اپنے اوپر طاری کرنا اور مشاعرے میں سریلی آواز سے ہونٹوں کو دبا کر آنکھوں کو بند کر کے اہل محفل کو اس کا یقین دلانا کہ شاعر جو غزل سنا رہا ہے وہ مردہ ہے کتنا حقیقت سے بعید ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں کئی بار مرنے اور اُس مرنے میں جس کا ایک دن معین ہے بہت فرق ہے۔ اول الذکر موت کے اظہار کرنے میں کوئی عیب نہیں ہے اور دور از قیاس و فطرت بھی نہیں ہے لیکن مؤخر الذکر موت کا ذکر نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ اسی طرح حشر و قیامت کے دن جو حالات و واقعات پیش آئیں گے۔ اُن سے لوگوں کو آگاہ کیجئے اور خود بھی خوف کھائیے لیکن محفل شعر و سخن میں بیٹھ کر خود کو فوراً میدان حشر میں نہ پہنچائیے ظالم معشوق کو میدان حشر میں کھینچے کھینچے آنے کی دھمکی ضرور دیجئے لیکن پیش داور معشوق کو شرمسار دیکھ کر جیتے جی اُس کے ظلم و ستم کو معاف نہ کر دیجئے۔

دوسری قابل اعتراض بات یہ ہے کہ غزلوں میں کہیں کہیں خط بنوانا۔ سبزہ آغاز ہونا اور طفل ہم آغوش کے لئے بیدم ہونا بھی موزوں کردیا ہے مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے اور نہ اِن کو نظر استحساں سے دیکھا جاتا ہے لیکن بہر حال یہ حقیقت ہے کہ وہ نظم ہوئے ہیں۔ امرد پرستی کے جواز کے لئے Oscarwilde اور Tennyson کے مرد محبوبوں کی مثالیں دینا سعی لاحاصل ہے۔ عذر گناہ بدتر از گناہ ہوتا ہے۔ لہذا ایسی باتوں کے نظم کرنے سے

احتراز لازمی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ دورِ حاضر میں ایسے مضامین سے خود بخود نفرت ہو گئی ہے اور شعرا بھی ان مضامین سے متنفر ہیں۔

تیسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اکثر و بیشتر غزل گو پرانے شعرا کے اشعار کو ذرا تغیر و تبدل سے اپنا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض بعض تو سرقہ و استنباط میں کوئی امتیازی فرق ہی نہیں رکھتے اور ہمیشہ توارد کی آڑ لیتے ہیں۔ دوسرے کے شعر سے مضمون کو مستنبط کرنا عیب میں تو نہیں لیکن محاسن شعری میں بھی نہیں۔ اور سرقہ تو کبھی بھی جائز نہیں سمجھا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ خرابی کی بات ہے کہ ایک شاعر خود اپنی مختلف غزلوں میں ایک ہی مضمون کو کئی کئی بار موزوں کرتے ہیں کئی غزلیں سامنے رکھ کر دیکھئے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سے مضامین کس کس غزل میں موزوں ہوئے ہیں۔ ایسا کرنے سے شاعر کی نظر دائرۂ مخصوص سے آگے نہیں بڑھتی اور فطری صلاحیت میں حالت تعطل و اضمحلال پیدا ہو جاتی ہے۔ اُس کی طبع شاعرانہ تخلیق مضامین کی طرف رجوع ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہر پھر کے ایک ہی دائرہ میں قدم رکھتی ہے۔

چوتھی بات قابل اعتراض تو نہیں مگر توجہ کی ضرور مستحق ہے وہ یہ کہ اُردو میں علم بیان و بدیع اور عروض و قافیہ کے اصول کچھ اتنے زیادہ مشکل ہو گئے ہیں کہ اُن پر کماحقہ آگاہی رکھنا فی زمانہ بیشتر شعرا کے بس سے باہر ہے۔ میں نے عمداً "مشکل ہو گئے ہیں" اس لئے لکھا ہے کہ موجودہ زمانے کا طرز تعلیم اور سلسلۂ درس و تدریس کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ طلبار

اور دوسرے لوگوں کو عربی قواعد کے اکتساب کا بہت کم موقع ملتا ہے ورنہ اُصول تو وہی ہیں اُن میں کوئی اضافہ نہیں ہوا ہے۔ اور نہ مشکل سے مشکل تر ہوئے ہیں۔ انشا کے دماغ میں ضرور یہ بات آئی تھی کہ اس کو سہل بنانا چاہیئے لیکن اُن کے انداز تمسخر نے دوسروں کو اس کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ لہٰذا تقلیدی نقطۂ نظر سے علیحدہ ہوکر ان اصول میں ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ صرف ضروری باتوں کو لازمی قرار دیا جائے اور باقی غیر ضروری اجزا کو منسوخ کیا جائے۔ شعرا کے علاوہ نقادانِ اُردو بھی مستفید ہوں گے۔ ہندی بحروں کو بھی رواج دیا جائے تو بہتر ہو۔

خاتمۂ باب میں عہد حاضر کے چند نامور شعرا کی تنقیدی نظموں سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ غزل گوئی سے متعلق ہیں پہلے جوش ملیح آبادی کی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جوش صاحب رسمی غزل گوئی کے مخالف ہیں اور جوش طبع کے زور میں نہ جانے کیا کیا کہہ گئے ہیں۔

ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنیں — نام جس کا دفتر مردم شماری میں نہیں
یہ فقط رسمی مقلد وامق و فرہاد کے — مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
آج تک غالب ہے ان پر وہ رقیب رو سیاہ — کر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ
پائی ہے ترکے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا — ان کے لب پر بھی وہی ہے جو ولی کے لب پہ تھا

(ماخوذ از نگار جلد ۳۲ نمبر ۳ ماہ ستمبر ۱۹۳۸ء)

جگت موہن لال صاحب رواں مرحوم نے بھی ایک نظم موافقت غزل میں لکھی تھی اُس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ یہ ہے وسعت دامان غزل
بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شان غزل
ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایان غزل
پوچھئے حافظ شیراز سے امکان غزل

ضبط ہے آئینۂ راز حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

آرزوؔ لکھنوی جس پایہ کے کامل الفن اور کہنہ مشق شاعر ہیں اس کے بتانے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے 'جہان آرزو' میں یہ اشعار موزوں کئے ہیں۔

سُن لے اے ناواقف راز غزل
رکھتا ہے اسرار کیا ساز غزل
ظاہرا اک صنف ہے محدود سی
جس سے ہے منسوب عشق و عاشقی
باطناً دنیائے لامحدود ہے
کل کا کل اس جزو میں موجود ہے
تہ جو اس کے فرد کی بھی پا گیا
جملہ اصناف سخن پہ چھا گیا

گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

جہاں تک صنف غزل کا تعلق ہے وہاں تک آرزوؔ اور رواںؔ کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وسعت اور رنگینی میں شبہ کی گنجائش نہیں۔ صحیح معنوں میں تو غزل اسی تعریف کی مستحق ہے۔ صف اول کے شعرا کا بیشتر کلام بہت اچھا ہے اور یقیناً قابل تعریف ہے۔ جوشؔ صاحب کی تنقید کا روئے سخن ان شعرا کے کلام کی طرف نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بہت سے دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا کے کلام کے مجموعے ایسے

ہیں کہ جوشؔ صاحب کی تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتے۔ لیکن اُن کا یہ کہنا کہ یہ لوگ اپنے اجداد کے معشوق پر مر رہے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اُن کا ذہن ویسے ہی معشوق کی تصویر پیش کرتا ہے جس سے وہ آئے دن دو چار رہتے چلے آئے ہیں۔ یہ اُن کی قدامت پسندی کی دلیل سمجھی جا سکتی ہے۔ اُن کا رجحان طبع عہد حاضر کے نئے نئے فیشن نئی نئی وضع قطع۔ نئی نئی تراش خراش۔ نئے نئے سامان آرائش و زیبائش کی طرف ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ زلف و کاکل کے بجائے تراشیدہ پٹے۔ عریاں ساعد و بازو۔ مرمریں ساق بلوریں۔ گھٹنوں سے اوپر کی جانگھیا۔ سایہ۔ جمپر۔ روج۔ پوڈر۔ کریم وغیرہ کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ضرور ہیں لیکن غزلوں میں جگہ نہیں دیتے۔ البتہ ظریف لکھنوی نے طنز آمیز لہجہ میں ان کی آؤ بھگت ضرور کی ہے اکبر الہ آبادی نے بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ ہمارا ہندوستانی سماج تو ابھی تک معشوق کے پرانے لوازمات ہی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے اور شاید یہ معیار ابھی مدتوں باقی رہے۔ اگر جوشؔ صاحب اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو ذہنی اور سماجی تبدیلی کرانے کا بیڑہ اُٹھائیں اور دوسروں کی رہنمائی کریں۔

المختصر یہ کہ غزلوں میں جو معائب ہیں اُن کو دور کیا جائے۔ نئے نئے خیالات و جذبات سے اسے مالا مال کیا جائے۔ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانا کچھ اچھی بات نہیں ہے۔ لیکن جدّت طبع کے جوش میں اور قابل اعتراض باتوں کا اضافہ نہ کیا جائے۔ غزلوں میں بھی بہت کچھ ترقی ہو سکتی ہے اگر واقعی طور پر شاعروں کا رجحان طبع اس طرف مائل ہو۔

خاتمۂ کتاب

اُردو غزل کی ابتدا امیر خسروؔ نے کی لیکن اُن کے بعد قلی قطب شاہ کے زمانے تک اس کا وہی حال رہا جو فارسی غزل کے موجد رودکی کے بعد عنصری کے زمانے تک فارسی غزل گوئی کا رہا۔ یعنی یہ کہ شعرا نے اس کی طرف بہت کم توجہ کی اور اگر توجہ بھی کی تو اُس زمانے کی غزلوں کا سرمایہ نظروں سے پوشیدہ رہا اور اب بھی ہماری نظروں سے اُوجھل ہے۔ البتہ قلی قطب شاہ اور اُس کے معاصر شعرا نے غزل کی تشکیل و ترویج میں کافی حصّہ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُس نے مستقل صورت اختیار کی۔ اُس وقت سے اس کی مسلسل ادبی تاریخ اور نشو و نما کا پتہ چلتا ہے۔

اُردو غزل اپنے ابتدائی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر ولیؔ اورنگ آبادی کے زمانے تک زیادہ تر اپنے لغوی معنوں کے حدود میں رہی یعنی وہی سیدھی پیار و محبت کی باتیں۔ حسن و عشق کے کرشمے۔ جوانی کی اُمنگیں اور ولولے عیش و عشرت کے ہنگامے دلوں کو مسحور کئے رہے۔ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا۔ مسلسل غزلیں بھی موزوں ہوتیں۔ غزلیں عموماً موزوں مختصر کہتے اور ردیف کی پابندی بھی لازمی نہ تھی۔ غزلیں مترنم بحروں میں کہی جاتیں قواعد عروض و قوافی کی سختی سے پابندی نہ ہوتی۔ متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک۔ مشدّد الفاظ کو غیر مشدّد اور غیر مشدّد کو مشدّد موزوں کر جاتے

بہت سے الفاظ کا املا بھی مختلف تھا۔ شروع شروع میں تو ہندی اثرات و مقامی رنگ زیادہ نمایاں تھے لیکن ولی اور سراج کے زمانہ میں فارسی اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

دکنی کی بدولت شمالی ہند میں بھی غزل گوئی کا رواج ہوا۔ آبرو اور حاتم کے زمانہ میں ایہام گوئی کا دور دورہ رہا۔ فارسی اثرات زیادہ ہوئے بہت سے ہندی الفاظ نظر انداز کیے گئے۔ اظہار عشق مردوں کی زبانی ہونے لگا۔ زبان کی صفائی کی طرف بھی رجحان طبع رہا لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ کلام میں ناہمواری پائی جاتی تھی۔ قواعد عروض و قوافی سے پہلے کی طرح تو نہیں لیکن لاپرواہی ضرور برتی جاتی تھی۔ حشو و زوائد کی کثرت تھی انھیں باتوں سے متاثر ہو کر حاتم نے اُصول زبان مقرر کرنے کی کوشش کی لیکن پابندی نہ کر سکے۔ رجائیت کا عنصر باقی ضرور رہا لیکن سیاسی تنزل کی وجہ سے بعض شعرا مثلاً اشرف علی فغاں کے کلام میں مایوسی کی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غرض یہ کہ اُردو غزل اپنے اس دور میں کوئی خاص ترقی نہ کر سکی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو ولی یا قلی قطب شاہ کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے مضامین اور خیالات بھی بہت بلند نہ ہو سکے۔ عام طور سے کلام میں سطحیت پائی جاتی ہے اشعار میں بے کیفی اور یک رنگی ہے اس دور کو میر کی عاشقانہ اور درد کی صوفیانہ شاعری کا پیش خیمہ سمجھنا چاہئے۔

اس دور کے بعد اُردو غزل کا زریں عہد آتا ہے۔ یعنی میر۔ سودا۔ درد۔ اور حسن کی شاعرانہ نکتہ رس طبیعتوں کی وجہ سے اُردو غزل کے چار چاند لگے۔

اور اسے اتنا اونچا لے گئے کہ شعرائے مابعد اس بلندی کو برقرار نہ رکھ سکے ایہام گوئی کا تقریباً خاتمہ ہوا۔ جذبات نگاری۔ حقیقت نگاری اور فطرت نگاری نے غزلوں کو اُجاگر کیا۔ عشق مجازی اور عشق حقیقی کے جلووں نے آنکھوں میں چکاچوندھ پیدا کی۔ دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری اس کی آب وتاب کو رشک آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ دردؔ کی صوفیانہ غزلیں۔ میرؔ کی عاشقانہ واردائیں۔ سوداؔ کا حسن تخئیل۔ میر حسن کی سادگی اور سلاست اُردو غزل کی مایہ ناز خصوصیات ہیں۔ جن کو دوسری زبانوں کی شاعری کے سامنے فخریہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ملک کی سیاسی حالت ایرانی حملہ آوروں اور اندرونی بغاوتوں کی وجہ سے روز بروز بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اس کا اثر سماجی زندگی پر گہرا پڑا۔ شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ شعراء کے کلام میں یاس و حرماں رنج و مصیبت۔ پریشانی اور تباہی کی جھلک ناگزیر تھی۔ میرؔ سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور اُن کے بعد دردؔ۔ سوداؔ کی غزلوں میں بھی بعض بعض جگہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ لیکن میرؔ اور دردؔ کے ہاں ایسے نشتر زیادہ تیز ہیں صرف دردؔ کا کلام منتخب ہے باقی دوسرے شعرا کے کلام میں ناہمواری بدستور قائم رہی۔ اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ غزلیں مختصر ہوتی تھیں۔ البتہ سوداؔ کی بعض بعض غزلیں طولانی ہیں۔ ہندی الفاظ کا اخراج جاری رہا۔ سوداؔ کے ہاں ہندی الفاظ کو جگہ ضرور ملتی رہی۔ ایک آدھ غزل بلا عطف و اضافت کے موزوں ہوگئی تھی لیکن سوداؔ اور حسنؔ نے فارسی کے غلبہ کی روک تھام کی اور بہت سی غزلوں اور اشعار میں فارسی تراکیب اضافت سے احتراز کیا اور

ہلکی زبان لکھی۔ اس سے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی۔ اظہارِ عشق اب مردوں ہی کی زبانی ہونے لگا تھا۔ بعض بعض اشعار میں مردوں کے حسن کی تعریف کھلم کھلا ہونے لگی تھی۔ لیکن اس عیب کے باوجود اُردو غزل کو معراجِ کمال نصیب ہوئی۔ اس میں شیرینی۔ سادگی۔ سلاست۔ سوز و گداز کے ساتھ جذبات و خیالاتِ عالیہ نے جگہ پائی۔ شعرائے مابعد ان مابہ الامتیاز خصوصیات کے توازن و تناسب کو قائم نہ رکھ سکے۔

اُردو غزل اپنے چوتھے دور میں مائل بہ انحطاط و تنزل رہی۔ انشا اور نظیر کی بے راہ روی نے اس پر بدنما داغ لگائے۔ مصحفی نے قافیہ پیمائی اور سنگلاخ زمینوں میں مشقِ سخن بڑھائی۔ صاف گوئی۔ بے باکی۔ شوخی۔ اور ہوسناکی نے عامیانہ رنگ اختیار کیا۔ مضامینِ عالیہ بھی نظم ہوئے لیکن کمی کے ساتھ۔ غیر ملکی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی رسم و رواج و روایات کا پھر سے تذکرہ ہونے لگا۔ اُستادی اور شاگردی زوروں پر ہوئی۔ غزل گویوں کی تعداد کی کوئی انتہا نہ رہی۔ اشعارِ غزل کی تعداد بھی زیادہ ہو گئی ایک ہی طرح اور ایک ہی ردیف و قافیہ میں متعدد غزلیں موزوں کی جانے لگیں۔

غرضیکہ اُردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اُتر آئی۔ لکھنؤ میں شعرائے دہلی کے اجتماع کی وجہ سے شعر و شاعری کو بڑا فروغ ہوا۔ شعرائے دہلی کے علاوہ مقامی شعرا کی بھی اچھی خاصی تعداد ہو گئی اس جماعت کے سرگروہ ناسخ اور آتش تھے۔ انھوں نے شعرائے لکھنؤ

کو دہلی کی تقلید و پیروی سے آزاد کرایا۔ اور اپنی شاعری کی بنیاد نازک خیالی اور معنی بندی پر رکھی۔ زبان لی اصلاح قرار واقعی کی لیکن بہت سے ہندی الفاظ کو متروک قرار دیا جس سے زبان کی شیرینی میں کمی واقع ہوئی سادگی۔ شیرینی۔ اور صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد اور تصنع نے لی۔ فارسی تراکیب و اضافت نازک اور دور از کار تشبیہ و استعارے کی وجہ سے کلام بے نمک اور بے اثر ہو گیا۔ البتہ فحاشی۔ بے باکی اور ہوسناکی کی آندھی جو انشا۔ نظیر اور جرأت کی وجہ سے زوروں پر تھی وہ قدرے فرو ہوئی۔ غزلوں میں دل کی تڑپ جذبات کی گرمی اور عشق کی تاثیر عام طور سے مفقود ہوئی۔ ہندوستانی عناصر سے لاپرواہی برتی گئی۔ طولانی غزلیں موزوں ہونے لگیں۔ ایک ہی ردیف۔ قافیہ میں کئی کئی غزلیں کہنے سے احتراز کیا گیا۔ آتش نے صوفیانہ شاعری کو ازسرنو زندہ کیا اور اخلاقی شاعری کے لئے غزلوں میں مستقل جگہ پیدا کر دی۔ اس دور میں چوتھے دور سے کچھ زیادہ ترقی ہوئی لیکن اُس معیار پر اُردو غزل نہیں پہونچی جس پر میر اور درد نے پہنچایا تھا۔ لیکن اس کی بہت کچھ تلافی غالب۔ ذوق اور مومن نے کر دی۔

اُردو غزل عہد غالب و ذوق میں پھر سے چمکی اور اُبھری۔ اس سے پیشتر کے ادوار میں جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی۔ اس زمانے کے شعرا کی غزلوں کو بادہ سرجوش سمجھنا چاہئے۔ اُردو میں رومانی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ امتداد زمانہ اور تقلیدی

نقطۂ نظر سے اس میں جو پژمردگی اور افسردہ دلی نمایاں تھی وہ ختم ہوئی لطیف اور پُراثر خیالات کا اضافہ ہوا۔ تصنع اور بناوٹ سے احتراز کیا گیا۔ نئی نئی تشبیہیں۔ نئے نئے استعاروں۔ اور رمز وکنایہ کی باتوں سے غزل کا دامن مالا مال ہوا۔ لفاظی کی جگہ علوئے تخیل اور معنویت نے لی۔ ذوق نے کثرت سے ضرب الامثال اور محاورے نظم کئے ہیں۔ غالب اور مومن کی جدت طراز اور رنگین بیان طبیعتوں نے انت نئی باتیں موزوں کیں جو خود بعد کو زبان زد خلائق ہوئیں۔ صاف گوئی اور بے باکی جو ناسخ اور آتش کے زمانہ میں تھوڑی بہت تھی اُس کی جگہ طنز آمیز شوخی نے لی۔ مصوری اور فطرت نگاری کو ایک خاص امتیازی درجہ نصیب ہوا مسائل تصوف جو درد اور میر کے بعد بہت کچھ پس پشت ہو گئے تھے اور جن کی طرف آتش نے پھر سے توجہ کی تھی اس دور میں بہت زیادہ نظم ہوئے اور بہت اونچے اور گہرے ہونے کی وجہ سے تغذیہ روح کا باعث ہوئے عام طور سے ناہمواری دور ہوئی۔ غزلوں کی سطح بہت اونچی ہوئی۔ اعتراف حقیقت سے شعرا کو گریز نہ رہا۔ المختصر یہ کہ غزل کی تمام خصوصیات لفظی و معنوی اپنے اس دور میں درجہ کمال پر پہونچیں۔ شعرائے مابعد غزل کو پھر اس بلندی پر برقرار نہ رکھ سکے۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزلوں کی ہر دلعزیزی روز بروز کم ہوتی جارہی ہے اور شاید اب یہ کبھی بھی نہ اُبھر سکے۔ لیکن اس

کے عہد بعہد کی ترقی اور نشو و نما پر غور کی نظر ڈالی جائے تو شاید کسی دوسرے نتیجہ پر پہنچا جائے گا۔ اس کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ غزل ہر تیسرے دور میں چمکتی ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے بعد میر سوداؔ اور دردؔ کے زمانے میں یہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ چوتھے اور پانچویں دور میں انحطاط و تنزل واقع ہوا۔ لیکن چھٹے دور میں پھر یہ آسمان پر پہنچی۔ امیرؔ اور داغؔ کے زمانہ میں اس کا معیار اُتنا بلند نہ رہا جتنا کہ غالبؔ اور ذوقؔ کے زمانے میں تھا۔ عہد حاضر میں امیرؔ و داغؔ کے کیے ہوئے پر ترقی ہوئی لیکن اتنی نہیں جتنی کہ غالبؔ اور مومنؔ کے عہد میں ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے آخر میں غزلوں کی طرف پھر رجحان طبع کا ہونا لازمی ہے۔ اب بھی جبکہ نظموں کی کمان چڑھی ہے اور اقتدار کا زمانہ ہے غزل کی ہر دلعزیزی برقرار ہے۔ تھوڑے دنوں میں نظمیں جب نئی چیز نہ رہ جائیں گی تو اُس وقت غزلیں ہی غزلیں پیش پیش رہیں گی۔ ارباب نقد و بصر کو اختیار ہے کہ وہ اِسے اُمید موہوم سے تعبیر کریں یا پیشین گوئی سمجھیں مگر میں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں اور یہی میرا عقیدہ ہے۔ غزلوں کی شکل و صورت۔ ساخت۔ اجزائے ترکیبی لفظی و معنوی خصوصیات کچھ ایسی ہیں کہ دوسرے اصناف سخن وقتی طور پر ترقی کرنے کو کر جائیں۔ لیکن یہ ناممکن ہے کہ غزلوں سے نفرت پیدا ہو جائے۔ اور اسے بھلا دیا جائے۔ اس کی ہمہ گیری جامعیت۔ اختصار کے علاوہ عشقیہ جذبات و واردات اور رموزِ

حقائق ومعارف کا ذکر کچھ ایسا ہے کہ جب تک انسان اپنی فطرت عشق و عاشقی نہ بدلے اُس وقت تک اُس کی ہر دلعزیزی اور شہرت میں فرق نہیں آسکتا۔ حدیث حسن وعشق کے بیان کرنے کے لئے اِس سے بڑھ کر کوئی دوسری صنف شاعری کا وجود ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ آئندہ کے متعلق کوئی قطعی رائے زنی نہیں کی جاسکتی۔ غزل گلہائے رنگ کا گلدستہ ہے۔ ہر شخص اپنے مذاق۔ معیار اور اپنی پسند کے مطابق اس سے لطف اندوز و مسرور ہوتا ہے اور شاید ہوتا رہے گا۔

ضمیمہ نمبر ۱۔ تعداد غزلیات واشعار

نام و تخلص	دیوان	تعداد غزلیات	تعداد اشعار
سلطان قلی قطب شاہ معانی	کلیات مطبوعہ	۳۱۲	۲۲۵۵
سلطان عبداللہ شاہ عبداللہ	دیوان غیر مطبوعہ	۹۷	۷۰۳
سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی	کلیات غیر مطبوعہ	۱۸	۱۳۸
قاضی محمود بحری	کلیات مطبوعہ	۱۱۰	۸۰۷
شمس الدین ولی	〃	۴۷۳	۳۲۲۵
سید سراج الدین سراج	〃	۵۱۷	۳۶۰۰
خواجہ میر درد	〃	۱۹۰	۱۲۰۰
مرزا محمد رفیع سودا	〃	۵۶۷	۴۷۵۱
میر تقی میر	دیوان اوّل	۵۰۲	۴۳۰۴
〃	دیوان دوم	۳۷۴	۳۴۵۱
〃	دیوان سوم	۲۴۴	۱۸۳۶
〃	دیوان چہارم	۱۹۲	۲۲۱۰
〃	دیوان پنجم	۲۳۷	۱۸۳۸
〃	دیوان ششم	۱۲۵	۱۱۰۱
〃	فردیات	×	۹۹
میر غلام حسن حسن	دیوان مطبوعہ	۳۵۰	۲۶۳۷

نام و تخلص	دیوان	تعداد غزلیات	تعداد اشعار
سید انشاء اللہ خاں انشا	دیوان قلمی	۳۶۹	۳۱۴۷
شیخ قلندر بخش جرأت	دیوان مطبوعہ	۹۷۴	۹۱۷۴
ولی محمد نظیر اکبرآبادی	دیوان اوّل غیر مطبوعہ	۱۴۵	۷۲۵
"	دیوان دوم غیر مطبوعہ	۱۲۹	۸۷۷
شیخ امام بخش ناسخ	دیوان اوّل مطبوعہ	۳۰۷	۴۴۸۸
"	دیوان دوم مطبوعہ	۵۰۸	۶۳۰۹
خواجہ حیدر علی آتش	دیوان اوّل مطبوعہ	۴۹۲	۷۲۱۸
"	دیوان دوم مطبوعہ	۱۰۳	۱۵۶۰
شیخ محمد ابراہیم ذوق	دیوان مطبوعہ	۲۵۰	۳۳۱۴
حکیم محمد مومن خاں مومن	دیوان مطبوعہ	۲۱۸	۲۵۶۶
مرزا اسد اللہ خاں غالب	دیوان مطبوعہ پہلا ایڈیشن	۱۳۲	۹۹۷
"	دیوان مطبوعہ	۱۸۵	۱۴۶۲

ضمیمہ نمبر ۲ - فہرست ماخذات

APPENDIX II

BIBLIOGRAPHY

An Apology for Poetry by Sir P. Sidney.

A Defence of Poetry by P. B. Shelley.

A Discourse concerning Origin and Progress of Satire by J. Dryden.

Discoveries by B. Jonson.

An Essay of Dramatic Poesy by Crites.

Aesthetics by Benedetto Croce, translated by Douglas Ainslic.

Biographia Literaria by S. T. Coleridge.

De Arte Poetica by Horace (English translation)

Defence of an essay on Dramatic Poesy by J. Dryden.

English Dictionary by S. Johnson.

Fall of the Moghul Empire by J. Sarkar.

History of Persian Literature by Professor Joel.

History of Persian Literature by Professor Browne.

Hours with the Mystics by R. A. Vaughan.

Lecture 22 on Poetry by Edward Kershaw Francis.

Lives of the English Poets-Milton by Samual Johnson.

Philosophy of our Times by C. E. M. Joad.

Poetry with reference to Aristotle Poetics by J. H. Newman.

Preface to Lyrical Ballads by W. Wordsworth.

Rhetoric by T. D. Quincey.

Style & Language by T. D. Quincey.

Table Talk by S. T. Coleridge.

The Poetic Principles by Edgar Allan Pol.

Thoughts on Poetry by J. S. Mill.

آب حیات از شمس العلما مولانا محمد حسین صاحب آزاد مرحوم
ابتدائی اُردو ادب میں مذہب کا عنصر از سید رفیق حسین
ادبی خطوط غالب مرتبۂ مولوی مہیش پرشاد صاحب۔ صدر شعبۂ فارسی و اُردو ہندو یونیورسٹی بنارس۔
اُردو زبان اور ادب از کپتان پروفیسر سید محمد ضامن علی صاحب صدر شعبۂ اُردو الہ آباد یونیورسٹی
اُردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین صاحب زور۔ صدر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ۔ حیدر آباد دکن۔
اصلاح سخن از مولوی عبد العلی صاحب شوق۔
انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از علامہ عبد اللہ یوسف علی صاحب
بیاض مصحفی (قلمی) مملوکہ الہ آباد یونیورسٹی۔
پنجاب میں اُردو از مولانا حافظ محمود شیرانی صاحب
تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینا صاحب۔
تاریخ فرشتہ جلد نمبر ۲ و ۳ مترجمہ مسٹر برگ۔
تذکرہ چمنستان شعرا مصنفۂ لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی۔
تذکرہ ریاض الفصحا مصنفۂ شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔
تذکرہ ریختہ گویاں مصنفۂ فتح علی حسینی گردیزی۔
تذکرہ شعرائے اُردو مصنفۂ میر حسن دہلوی۔
تذکرۃ الشعرائے اُردو مصنفۂ مولوی کریم الدین۔

تذکرہ شعرائے دکن مصنفہ عبدالجبار خاں ملکاپوری۔
تذکرہ گلزار ابراہیمی مصنفہ علی ابراہیم خاں خلیل۔
تذکرہ گلشن بیخار مصنفہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔
تذکرہ گلشن گفتار مصنفہ خواجہ عبدالحمید خاں اورنگ آبادی۔
تذکرہ گلشن ہند مصنفہ مرزا علی لطف۔
تذکرہ مجموعہ نغز از قدرت اللہ۔
تذکرہ مخزن نکات مصنفہ قائم۔
تذکرہ نکات الشعرا مصنفہ میر تقی میر۔
تذکرہ ہندی گویاں مصنفہ غلام ہمدانی مصحفی۔
ترکی ادبیات کا احیا از مولوی وہاج الدین صاحب۔
تعارف سرود زندگی از رائٹ آنریبل عالی جناب سر تیج بہادر سپرو مرحوم
تنقیدی نظم از جگت موہن لال صاحب رواں
جہانِ آرزو ا۔
چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی۔
خطبات گارسان دی تاسی۔ اردو ترجمہ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔
دریائے لطافت از سید انشاء اللہ خاں انشا
دکن میں اردو از ہاشمی حیدرآبادی۔
دہلی کا آخری سانس از خواجہ حسن نظامی صاحب دہلوی۔

دیوان ریختی از رنگین و انشاؔ۔
دیوان سلطان (قلمی) مملوکہ پروفیسر آغا حیدر حسن۔ نظام کالج حیدر آباد دکن۔
دیوان غالبؔ (نسخہ حمیدیہ)

Gh Qadri.
II year
Roll No 307
R/o Nawa Kadal

اشاریہ

(الف)

(ش)

(ن)

(و)